22me Année Novembre 1935

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES, COMPTES-RENDUS



REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **5** fr. **Étranger** : **6** fr. **50**

N° 177. 22me Année. Novembre 1935.

Cahiers du Sud

Tome XIII. — 2e Semestre 1935

Poèmes

RAISONS DE VIVRE

PALMYRE

Immobiles dans la lumière sur les sables,
Sans un geste dans l'or du temps et le front nu,
Tutélaires sur l'anémone du désert,
Silencieuses mais promises aux vents purs

Vous êtes seules les réelles certitudes,
Sans visage mais plus humaines qu'un visage,
Belles parleuses du silence si parfait,
Si troublante la voix qui n'est plus une voix
Et l'image dont le modèle est oublié,
Si troublante mais éternelle la poitrine
Quand s'est éteinte au sein charnel la veine bleue.

Comme palpite l'ombre en la grâce immuable !
Qu'elle rachète du sang facile et douloureux !
Fantômes, mais plus sûrs que ceux de ma poursuite,
Apportez-moi tous les prémices de votre aube,
Tout le grain d'une peau pour celui de vos marbres
Pour la brûlure lente et la nuit froide.

VISAGE DE PIERRE

Spectres de la bonté cruels et doux,
Créés pour croire en tout, créés pour vivre,
Est-ce ma faute ou celle de ce monde
Si la grande ombre écrase le désir?

Dans cette nuit des nuits les cœurs à l'aventure
Sont les jouets adorables des mers,
Ils ont perdu mais ils sont les plus riches,
Pardonnez-leur si vous leur faites mal.

Ils meurent de parler à la roche nocturne,
A ce fantôme de cristal
Où rayonnent au gré du sang
Tous les mensonges de la vie.

Au gré de l'ouragan leurs oiseaux et leurs fauves
Et la faune mentale et le sang gaspillé,
La vie hallucinante aux messages mortels
Ne les guériront pas de scruter ce visage
De pierre qu'un regard pourrait transfigurer.

Inutiles, brûlés par les filles du vent
Ils répètent l'écho de leurs voix étrangères
Mais vous parlez en vain pour les sauver d'eux-mêmes
Ombres qui déchirez ces cœurs et les perdez.

APRES LE TEMPS DES MIRACLES

Dans la nuit dense comme le verre
Avec la ronde de ses étoiles sans chaleur,
Avec ses abeilles célestes que personne n'entend plus
bourdonner dans l'infini
Et qui ne visitent plus les fleurs glacées de la terre,
Avec les lits éteints des fleuves morts depuis longtemps,
Seul en présence de moi-même et des fantômes
Du monde qui fut mien et qui fut votre monde
Et que je cherche en vain sachant qu'il est perdu,
Je m'enivre du vent, de l'écho de mes paroles,
Je me confesse aux rochers d'où l'eau ne jaillira plus,
Aux maigres herbes qui attendent la rosée.

Je sais que vous êtes là et que je vais vous rejoindre
Concitoyens de la mort
Mais plus réels cependant que tous ces morts sur la
terre
Qui croient marcher en un monde
Où s'effacent chaque jour les traces du pas des anges,
Où nulle voix ne s'élève pour guider en ce désert
Où les hommes se découvrent.

LES MANNEQUINS CELESTES

Mes plus proches amis n'ont pas de nom terrestre
Ceux que je leur donnais ne leur conviennent pas
Si j'ai parlé parfois aux mannequins célestes
Ce fut uniquement pour écouter ma voix.

Par delà ta statue en face des marées
Et couronnée de vents hurleurs et de suaves
Colombes aux heures les plus désespérées
Il n'y avait rien que mon sang et ses pacages,

Il n'y avait rien que ma présence dans les miroirs,
Que l'écharpe de mes nuits blanches,
Pas même toi la plus cruelle des images
Où je collais en vain ma bouche brûlante
Pour lui souffler la vie qui me fuyait.

Seuls toujours et debout
Sur le geste immobile des cadavres,
Riant d'un rire d'aigle
Et faisant signe de mille arbres foudroyés
Aux chiens rampants de la tempête
Qui bavait écumeuse sous eux,
Seuls avec leurs apparences d'hommes
Et leur rire
Les mannequins célestes

Les seuls amis qui portent le simulacre du feu
Les hautes lances, les dépouilles de l'aventure
Et les masques bariolés de mes plus pures intentions
Tandis que fleurit déjà
Avec une belle patience d'étoile
Qui sait qu'elle peut brûler des millénaires
Et mourir de sa mort d'astre
Avant de guider les nomades et les bergers
La plus insaisissable plainte du poète

ORPHEE

Pour Alphonse Métérié.

Dans ce pays de marbre et de silex
Les pierres de lune respiraient comme des pensées.
Sur les prairies le pelage des panthères
Jouait, au soleil les faciles romances de la cruauté.
Le poète parlait aux cloches
Et trois femmes au nom de neige
Dans l'auréole du sommeil
Froissaient un arc-en-ciel de caresses et de cris.

Il se dressa comme une trombe sur la mer,
Comme une colonne d'étoiles
Ou comme les oiseaux que roule le vent des plaines,
Il se dressa dans l'air limpide,
Cristal lui-même et plus pur que le jour.

Trois étoiles près des trois femmes
Se consumaient silencieuses
Et sur les cils des panthères endormies
Ces trois femmes posaient leurs lèvres.

Il se mit à chanter quand la reine fit signe
Dans ce pays de marbre où se mourait le cœur,
Il se mit à chanter pour les cygnes sauvages
Et pour les belles esclaves aux léopards.

Dans sa voix qui tordait les sanglots et les glycines
Les hommes retrouvaient leurs diamants perdus
Mais ne les comprenaient que si dans les bruyères
Les avaient baptisés la tempête et la pluie.

Seuls les fous dévorés et les chargés de haine,
Seuls les purs couronnés des blessures du ciel
Savaient cueillir ce chant auréolé de foudre
Et boire cette fange et mordre ce silex.

Quant aux autres, perclus aux membres radieux,
Têtes superbement vides, aigles captifs,
Ils savaient se guérir des orages, des larmes
En pétrissant leurs mots, leurs femmes et leur pain.

Lumière égale sur le pelage des tigres
Et les écailles du serpent
Se jouant sur la gorge de la colombe comme dans la
crinière du lion,
Immobile dans sa colère et sa brûlure
La voix de tonnerre de l'amour !

Alors régna unique la clarté
Avec le vent fidèle à sa rencontre
Et timide le jour comme un daim sous les feuilles
Oublia d'avoir peur.

LE SIGNE DU FEU

Dans la nuit de nos présences perpétuelles
Je ne sais pas si mes paroles te parviennent,
Si depuis que le monde est monde
Les mots de lumière ont jamais
Brûlé ailleurs que dans les gorges exilées.

Les cœurs tremblent dans les poitrines,
Tant de clarté sous les chairs ténébreuses,
Jamais le sang n'a baigné les étoiles
Mais leur clarté valait moins que le sang.

Je sais, les pierres elles-mêmes ont leurs secrètes rê-
Et les racines pensent parfois à la mer [veries
Et au fond des mers parfaitement silencieuses
Les coraux se souviennent des fougères au soleil

Dans la nuit de ton sang que j'ignore toujours
Vainement tu recrées la clarté que je porte
Et le bûcher qui te consume
Me dévore sans te guérir

Toujours de feu et entre nous
Les espaces interdits du silence
Les longues neiges où se coucher pour attendre la mort
Et les messagers illusoires de l'amour
Viennent s'abattre sur les cendres encore brûlantes du
Meurent un jour pour renaître mille ans [désir,
Mais leur chant est toujours nouveau
Et n'apporte aucune nouvelle du pays à jamais perdu.

II

Lorsque dorment les grandes étoiles sur la neige
Lorsque le vent n'est plus que ta voix sans recours
J'écoute au fil du sang ton message et tes lèvres
Et je m'endors avec les pierres du torrent.

Sous ta couronne rayonnante de mensonges,
Sous les péchés du monde, tes blessures étoilées
Dans ta faiblesse, ton abandon, ta lâcheté
Tu portes le dernier message de salut.

Il y aura place encore pour le rire
Et pour la pureté du feu et pour les gémissements de l'amour
Car il suffit d'une larme pour que débordent les écluses de l'aurore.

Rien qu'une larme, mon amour,
Pour la délivrance des biches sauvages, de l'écume
Pour la belle parole du vent dans les amandiers en fleurs
Car les endormis s'éveilleront dans toutes les prisons de la terre
Portant les étendards de la lave, les torches de la purification
Et comme le soleil sur les roches de la montagne,
Comme le rayonnement de la lune sur la mer,
A cause de la moindre larme,
Du sourire le plus secret,
Que thésaurise avec l'ineffable avarice de l'amour
La vengeance et la bonté de Dieu
L'arc-en-ciel des aveugles se lèvera sur le monde.

III

Dans le silence ou je n'écoute que mon cœur
L'auréole de ta présence un jour du monde
Remplace-t-elle la lumière sans partage?

D'autres pouvaient suffire aux naissances des arbres
Aux détours de tous les chemins
Et chacune de leurs paroles
Eveillait les oiseaux.

Mais toi, sans grâce et sans reflet
Dans le halo insaisissable de ta vie,
Dans ta parure de bassesse radieuse,
Méprisable et pourtant la plus pure de toutes
Tu demeures la plus puissante :
Je te défends
Contre toutes mes raisons de désespérer.

IV

Le goût des menthes sauvages et des pommes vertes
Déferle sur les plages lisses de ton corps
Et la plus insistante des abeilles
Ta vie aux mille arbres de ta jeunesse
S'abreuve de soleil.

Je vois tes mains longues dans les étincelles des sour-
Tes mains dans la chevelure de l'éclair [ces
Et tes pieds se poser sur les laves brûlantes,
Marcher sur les fleurs dévorantes de la lave.

Je vois tes paupières à l'agonie
Par le seul miracle du vent
Qui hennissait sur toutes les steppes de ta chair,
Par le seul miracle du feu
Qui se tordait sur les hautes herbes de ton amour.

Je vois ton ombre entre les ombres de ma vie,
Ta présence comme le goût du sel sur la langue
Quand on respire le vent venu de la mer.

Je te salue, grande image brûlée au cœur de l'aube,
Et dans l'aubier où l'histoire de l'arbre
S'inscrit en cicatrices d'écorces disparues
S'ouvrent encore terribles
Les ailes d'aigle de ton destin prisonnier.

V

Au nom de l'amour
Qui dépasse ton visage et ma souffrance,
Au nom de l'amour
Qui ne dépend pas plus de ton rire que de mes larmes
Je parle au plus parfait simulacre de l'amour :
Je nomme tes yeux tes mains tes lèvres;
Ils n'existent que dans la mesure où je fais confiance à
[l'amour.
Tu es le bien de tous ceux qui appartiennent à l'amour,
Le bien de ses plus désespérés serviteurs.
La seule fidélité est à l'amour
Et la douleur importe peu aux puissances de l'amour.
Rends grâce à l'amour non à ses consolations.
Ta grandeur est de nourrir le feu
Pour en renaître,
Toi et moi sommes voués au feu,
Séparés en lui,
Unis en lui,
Mais seul compte le feu qui fait que nous brûlons.

LE VOLCAN

Pour Charles Plisnier

Le jour où ton sang coulera en liberté,
Rouge comme l'amour, comme la délivrance,
Le jour où tu demanderas conseil à tes battements de
cœur,
Il y aura tout un printemps d'hommes pour trembler
avec les feuilles nouvelles,
Pour rire avec les étendards de la révolte,
Pour s'envelopper d'oiseaux, d'étoiles, et de soleil.
Si tu avais assez d'égoïsme déchaîné
Pour cracher aux visages de ceux qui adorent le re-
noncement,
Pour arracher le masque d'or qui recouvre les faces
pourrissantes de tes maîtres,
Ce n'est plus un sang animal qui coulerait dans tes
veines,
Mais la force de la mer
Où la vie a eu son commencement.

Si tu avais le courage d'être toi,
Tu comprendrais la colère des esclaves révoltés,
Tu serais un étincellement du feu de la colère,
Tu te consumerais avec la colère de tous,
Tu dévorerais avec la colère de tous.
Il faut te chercher farouchement pour te perdre avec le plus de violence possible.
Il ne faut pas parler de te retrouver ;
Tu n'en vaux pas la peine,
Aucun de ceux qui marchent dans cette rue n'en vaut la peine.
Ils sont aussi sûrs que toi d'être l'aboutissement de l'histoire du monde,
Que le soleil est à leurs ordres parce qu'il se lève régulièrement avec eux.
Te retrouver pour te dire ta propre haine,
Te perdre pour découvrir ta véritable valeur.
Ceux qui dorment sur les pentes des volcans
Les hommes, les animaux et les arbres, leurs complices,
Il suffira de la lave pour effacer leur présence
De la nudité du monde.

Ecoute l'esprit des pierres.
Elles se dorent paresseuses sous la caresse avachie du soleil,
Au cours de millions d'années elles ont appris l'art méprisable d'être séparées,
Elles finissent par y croire
Et les roches prennent des apparences d'hommes,
Et cette falaise ressemble à une tête d'aigle,
D'autres sont parfaitement rondes comme des têtes humaines,
Et d'autres une dentelle qui se croit indestructible,
Elles ont emprunté à ce qui les entoure tout l'orgueil abêti des petits êtres
Toute leur certitude d'être des pierres
Tous les mensonges du monde
Les misères du pluriel.
Toutes les pierres de lave, oublieuses de leur origine,
Dorment sous les orangers
Et les pêcheurs romantiques grattent leurs mandolines
Sous la grande aile sombre du Stromboli.

Ce n'est pas le vent qui t'agite cette nuit,
Ce n'est point pour jouer avec la mer,
Pour servir de projecteur aux danseuses de la lune,
Pour mêler ton parfum âcre aux narcisses de Sorrente.
Tu en as assez de figurer sur les cartes postales.
Les hommes se jouent de toi,
Les pierres ont oublié,
Les pierres sur les pentes des volcans,
Et vous qui êtes heureux d'être comme ces pierres,
Vous qui êtes satisfaits d'être au nombre des épaves,
D'être au nombre des impuretés de la mer,
Vous qui êtes vous et qui tenez cela pour votre dignité
Et qui dites mon talent, mon sexe, ma révolte,
Et votre petite inquiétude,
Et votre petit orgueil
Qui n'est que la conscience d'être plus petit que d'autres.

Ceux qui parlent de l'amour comme de leur complet sur mesure,
Ceux qui étiquètent les autres hommes
Avec un adjectif bien précis pour chacun d'entre eux,
Avec un nom défini comme leur propre néant.
Possédez-vous une étincelle de la flamme qui brûle encore quelque part
Au cœur dévorant de la terre ?
N'est-elle que neige cette blancheur qui parfois vous parle d'un autre amour ?
Vous caressez les idées pour votre petit plaisir,
Vous pensez à votre mort pour faire battre vos cœurs,
Hommes de petites secousses, hommes de petits désirs.
Ceux qui vivent près du cratère,
Ceux qui attendent la lave,
Ceux qui participent encore de l'atroce fluidité,
Ceux qui se tordent, se perdent,
Dont les veines sont de feu comme les scories,
Ceux qui attendent le jour splendide de la colère,
Ceux qui veillent sur l'aurore flamboyante de l'amour,
Ceux qui se couronnent de cendres
Non pour se consoler lâchement
Mais parce qu'elles annoncent le feu.

Il ne s'agit même plus de crier aux morts qu'ils sont
des morts,
Il ne s'agit plus de dire à l'Europe qu'elle est un char-
nier,
Il faut attendre sans plus
L'heure de notre naissance,
Le jour où nous ne serons plus
Des poètes ou des hommes
Ni même les révoltés, ni même les espérants
Mais la fin du vous, du moi,
Dans l'aube du sang de l'homme,
Dans le réveil du volcan
Qui sera votre agonie et la naissance de tous.

Léon-Gabriel GROS.

Lazare

Melencolia

A. Durer

Le sommeil tombait de moi, je me dégageais de ses flots, mais sous un ciel livide, et mon inquiétude naquit tout de suite lorsque je m'aperçus que, comme dans les draps de ma couche, ma forme restait prise dans les plis du sommeil, s'agitant encore confusément d'un songe tandis que, déjà redressé, je la regardais. Je voulus faire un effort pour la rejeter, comme du talon on repousse le fond de la mer pour s'élever à travers les eaux, et je compris à mon impuissance que tout était changé. Déjà. Mon effroi alors ne fut pas de voir si proches les parois et la pierre du caveau, mais de sentir en même temps que bien plus près, tout contre moi, une paroi invisible et que je ne pourrais plus traverser épousait soigneusement mon contour. Mon poing lui-même était ganté d'isolement et en eussé-je frappé l'air, il n'en fût sorti qu'un son sourd, mat, étouffé, un son pour aucune oreille. Je savais que les rocs se laisseraient ébranler, que je pourrais les écarter comme des portants de théâtre pour m'ouvrir la liberté, mais que désormais la tunique immatérielle qui m'enveloppait toucherait toujours les choses quelques instants avant moi, les fanerait, les viderait de leur sang. Cette contrainte me parut dès l'abord si pesante que je n'eus plus le courage de faire aucun geste — debout, les yeux clos, dans ce monde fermé de partout où le seul rythme de la lumière, du jour et de la nuit, était une respiration, comme dans un lac obscurément soumis à la marée.

Mes sentiments du moins, mes faits de conscience comme je disais, gardaient toute leur acuité. Je retrouvai ma vieille amertume avec une fraîcheur acide

que rien n'avait entamée, et comme elle avait raison... Je me souvins que j'avais passé ma vie à ne me proposer aucun mythe de moi-même : tout ce que j'ai été, je l'ai été parce que je l'étais — et pour aboutir maintenant à cela, à ne plus rien toucher par moi-même, à être à chaque instant différent, non seulement de ce que je voulais être mais même de ce que je voulais saisir. Ce n'est pas tout d'un coup bien sûr, que je m'étais ainsi séparé de l'univers — on met toute sa vie à mourir — mais enfin j'y étais arrivé comme si ma règle de vie s'était à chaque instant et à mon insu minutieusement employée à l'encontre de mes intentions.

L'espérance non plus n'était pas diminuée. Je pouvais si peu croire à mon aventure que je caressai d'abord l'espoir que certaines choses résisteraient mieux et ne seraient pas autant que les autres hors de ma portée. Je me mis à la campagne, en été, et dans une heure de vacances. Je pouvais désormais tout composer de l'espace et du temps, j'en étais le maître, ou plutôt l'affranchi. Mais j'avais perdu le goût d'en jouir avec le sentiment d'en être dépendant, et je sentis avec désespoir que tout était sacrifié à mon nouvel état, que tout ce que je voulais prendre et tout ce que j'avais voulu aimer était au delà de moi — attrait des hautes herbes où l'on se couche, monde des volumes et de la lumière, secrète mobilité des cieux sur la vie et tout ce qui anime les sens, et le bonheur. Je voulus même essayer de la mer, dont l'énorme et incessante patience avait toujours été si proche de ma pensée. Je composai son horizon et sa voix, je me penchai indéfiniment sur ses vagues, sur la couleur et la profondeur de leurs mouvements, je suivis la danse de l'écume rejaillie, je me liai tout entier du regard aux reflets de l'eau, je tâchai de n'être plus rien que mon oreille assourdie, mon œil attentif aux rides évanouissantes de sa face. Je m'obstinai jusqu'au vertige, jusqu'à la plus extrême fatigue — et je ne pus rien atteindre, ni rien conserver.

Chaque expérience devint un effort, une immense fatigue, parce que je ne pouvais pas me résigner à mes échecs avant de m'y être épuisé. A certains ins-

tants, j'étais tellement harassé que plus rien de moi-même ne s'opposait à tout ce qui en moi demandait ma démission. J'éprouvais comme un vertige le goût, le désir d'être enfin absent sous mon regard. Mais c'est le monde qui était absent. Mon inquiétude me rappelait ces rages de dents qui tiennent notre esprit et notre patience asservis à la douleur comme l'écureuil à sa cage. J'étais partout trop présent à moi-même pour en être diverti par un spectacle ou par un livre.

Je connus, en effet, en voulant me tourner vers les évasions immobiles, la même contrainte de toutes les autres — les instants devant les rayons chargés de livres où je ne savais plus que prendre parce que rien n'était plus capable de me distraire de ma division, ni surtout ce qui était intéressant. J'étais devant tout royaume de l'esprit comme abandonné par son Dieu dans une inimitable sécheresse, dans une longue suite d'heures grises où il ne m'était même plus donné de l'aimer avec assez de passion pour y trouver la force de m'oublier ; Thésée sans fil aux murs lisses du labyrinthe où l'on n'échappe pas au Minotaure ; et mes pensées en moi, comme un sang trop froid dans des veines qui ne vont nulle part.

Une ou deux fois au début, je n'échappai pas à l'exaltation de ma nouvelle liberté. Je croyais soudain malgré tout que je n'avais jamais été plus près de la vie, plus apte à en goûter les voluptés. Mon esprit était paré, comme après une longue retraite au désert — le corps oint, le regard fourbi — je le sentais capable de s'élancer avant moi, de partir le premier pour étreindre l'objet — et comme un chien qui rapporte de mettre à mes pieds toutes ses proies. Je me laissais aller à l'ivresse de ma virtuosité, je me figurais vivre toutes voiles dehors, m'enrichir, me perfectionner. J'accueillais chaque connaissance comme un don, comme un peu de lumière, je la caressais, je jouissais de toute sa nouveauté : elle m'était à chaque fois une nourriture suffisante, je ne pensais même pas à me servir d'elle... Puis, je me penchais sur mon butin, je scrutais, je perçais hélas trop facilement de mon regard ces mécanismes, ces chairs exangues. J'étais peut-être capable de vivre encore la vie, si mon état

s'appelait la vie, non de l'inventer : peut-être justement parce que j'avais aimé chaque grain de savoir pour lui-même, je n'atteignais plus au bout d'un temps que des souvenirs, des ombres stériles ; je n'étais plus rien que la pauvreté de ces richesses bon tout au plus à faire de la critique littéraire ou des articles de politique.

Le tombeau au moins m'était comme une cellule, un lieu de moindre distraction, donc de moindre désespoir. Rien ne me paraissait si curieux (mais je la considérais surtout avec amertume), que l'intensité de mes sentiments. Dans un monde décoloré, eux seuls conservaient toute leur présence. Parfois, même, il me semblait qu'ils avaient un goût plus âcre, qu'ils étaient plus poignants. Il n'y avait plus qu'eux — je songeai un instant que j'étais sans doute une « âme en peine », mais enfin, je n'étais pas seulement une âme. En soulevant un peu la tête, je voyais mon corps allongé sur la pierre, vêtu seulement, le linceul une fois rejeté, d'un « short », — mon faible corps qui aimait tant à faire l'amour. Il me restait cette expérience qui n'était, je le savais bien, ni de la chair ni de l'esprit, pour essayer de me rapprocher de moi-même. Parce que c'était ma plus précieuse chance j'eus peur de la gaspiller. (« Ce n'est pas le moment de faire fiasco ») Mais d'y penser seulement, je sentais ma chair un peu émue. Je voulus composer au mieux mon désir; j'étais libre; je restai allongé, perdu dans des rêveries voluptueuses où il me semblait que, déjà avec la complicité de mon corps, je m'apprêtais tout entier à prendre mon plaisir. Je pouvais disposer de toutes les femmes que j'avais rencontrées, désirées; et encore de toutes les autres, de la fille si fraiche qui passait sur une route près de Balbec à côté de la voiture de Mme de Villeparisis ou de l'Hélène de Pâris et de Faust. Je me peignais doucement la femme qui allait être mienne veillant à ne rien oublier tandis que mon désir la construisait — et sans m'exciter outre mesure sur cette ombre non encore choisie, je sentais pourtant croître en moi une émotion qui me gonflait — l'évasion peut-être.

Lorsque enfin, Anne fut devant moi, j'avais assez longuement joué de mon désir et tandis que je me laissais descendre au-dessus d'elle,, je me sentais encore luttant, mais la joie montait plus vite, et lorsque

nos corps furent l'un près de l'autre, l'un contre l'autre, et que nos peaux se touchèrent, je compris que c'était fini, que j'étais délivré, qu'il n'y avait plus en moi que le plaisir, mon plaisir à moi.

Je ne cessais pas de l'avoir contre moi, de la caresser avec une infinie tendresse. Je promenais mes lèvres puis mes doigts sur son visage en l'effleurant — et je sentis sous ma main ce visage prendre sa vraie réalité; la caresse de mes doigts m'instruisait, je découvris que ce visage était vraiment singulier, j'en sentais les volumes naître à mesure que je m'y attachais parce qu'il y avait entre ma main et lui, l'histoire d'Anne, le cœur d'Anne, des choses inconnues qui se vitrifiaient peu à peu au-dessus de sa face d'enfance. Elle poussa une petite plainte parce que mes doigts s'appuyaient trop fort au lieu de la caresser, et je fus surpris de l'avoir touchée et qu'elle me répondit par delà son visage. Peut-être moi-même j'allais me plaindre et cesser d'espérer. Je voulus revenir tout entier à mon désir, essayer encore une fois... Je la sentis elle aussi, soumise à la recherche du plaisir, nous étions deux compagnons, nous allions loyalement vers le même but, il ne pouvait plus y avoir entre nous que la gravité du rut, aucune inquiétude Et pourtant, il me semble qu'aucune volupté ne fut amère comme celle-là. Comme nos corps s'enfonçaient dans leur joie et que nous n'étions plus, membres unis, qu'un double désir à la limite du spasme, je sus sans même devoir chercher son visage qu'elle fermait les yeux; et bien que son corps fût toujours lié au mien, bien que je continuasse à jouir de sa souplesse et de son parfum et que chaque coin de ma peau éprouvât avec volupté le contact de la sienne, je savais que peu à peu de longues paupières se baissaient sur ce corps tout entier et me le dérobaient — il durcissait, prenait du poids, il s'absentait, je ne savais plus si je faisais l'amour avec Anne ou avec sa fuite, avec quelque image pesante et figée d'une femme. Je m'étonnais que les bras dont je l'étreignais ne fussent pas rabattus sur ma poitrine, puisqu'elle n'était certainement plus entre eux. Sa tête oscillait, abandonnée. Peut-être continuait-elle la route dont elle venait de me rejeter, peut-être était-ce notre plaisir qui lui

donnait cette respiration profonde, animale, rauque de volupté. Mais tout cela d'elle n'était pas à moi. Ma jouissance me laissa appauvri de tout comme une masturbation.

Je n'en pouvais plus lorsque je m'allongeai de nouveau sur la pierre du tombeau, à l'aube, autant que je pouvais encore juger du temps après la dernière nuit que je devais y passer. Ma condition me semblait atroce, je ne savais plus dans ce monde où tout m'échappait à quoi ou à qui m'en prendre de mes échecs, et ma réflexion, au bout d'un moment s'organisa comme une prière:

Prière au Dieu Ingrat

Je t'ai pourtant tout donné — du moins il me le semble. Et je n'ai rien eu, qu'un peu d'ascétisme à peine volontaire. Je n'ai pas eu de passion, je n'ai pas eu de vice, ou du moins rien que j'appelasse moi-même de ce nom. Tu m'as conservé sans stigmates, mais aussi sans volupté. Même aujourd'hui si un corps frôle le mien, je frémis de l'étreinte trop jalousement, parce que dans ma vie trop chaste, je n'en ai pas étreint assez. Je ne sais même plus qui est mon père et quel est mon pays — j'ai un cœur ou personne ne passe, personne ne me retient et où pourtant, je ne te sens pas.

Emerveillé de comprendre, parfois — ivre de la marche de mon esprit et de sa lumière, ne me suis-je pas écrié : Ave, Ratio, Spes unica. Et je n'ai plus retrouvé la vie. Tu nous donnes un royaume, mais il est de ce monde sans être ce monde — royaume des ombres, royaume de l'âme qui a perdu sa chair — esprit chargé de fausse vertu. J'ai voulu me réduire jusqu'à n'être plus que la seule prière digne de toi, le raidissement de ma raison; il faut avoir tout tué, n'est-ce pas, pour se prostituer dans ton lit. J'ai cru que suivre seulement ta voie pour étreindre le monde un peu mieux et te servir gratuitement était le moyen du salut. Et voici que tout abandonné, je le suis de toi — manœuvre de la culture intérieure, ouvrier non qualifié, celui qui ne bâtira pas pour toi. Je suis soudain le dernier de tes serviteurs... — non, tout de même, je suis ton serviteur *par amour*. Et peut-être n'es-tu qu'une face de l'autre Dieu, peut-être ce qui

est en connaissance doit-il se transfigurer en amour ? Mais quand le miracle se produira-t-il pour moi ?

Moi qui ai toujours accepté la mort, qui ai tout quitté sans murmure à l'heure de cette mort, j'en arrive à accepter même dans la souffrance, quelque chose de nouveau, une autre terre et de nouveaux cieux, une vie qui ne soit pas le prolongement de la mienne.

Tes routes sont pleines d'ombre, ou plutôt d'une fausse clarté. Donne-moi d'être digne de toi, ou bien la force de supporter de n'être que ce que je suis. Tu connais mon dénuement, tu sais que je n'ai accepté que la recherche de la vérité, et le reste pour elle et par ignorance de son visage. Je n'ai pas été pur, je n'ai pas toujours été humble. Je te demande aujourd'hui la vie, apprentissage de l'être, et par surcroit les couleurs et les ombres et les plus insaisissables saveurs. Je sais que je ne supporterai plus la matière et la boue de ma « pauvre vie » qu'en la brûlant. Et ne me suis-je pas encore assez aidé? Je vais t'attendre ici...

Les mots sortaient à peine de ma bouche, il me semblait parfois qu'ils retombaient sur moi — était-ce ainsi et pour toujours, la mort ? Je restai étendu. Si tout était vain, au moins ne plus attendre, s'agiter le moins possible, ne pas parler, ne pas espérer, rompre les faux contacts — dormir. Je n'espérais plus que de cette rupture, de ce détachement, de ce renoncement dont je savais bien que le vrai nom était le désespoir — crever ou brûler — mais sans autre ressource, c'est couché sur lui que je pouvais me replier.

Et lorsque j'eus tout abandonné, mon abandon s'assura de lui-même, se précisa. Je sentis que j'allais vivre de nouveau parce que peu à peu mon univers se rétrécissait, parce que je devais peiner de plus en plus durement pour échapper aux parois du caveau. Elles redevinrent bientôt inébranlables, elles redevinrent ce qu'elles étaient et je sentis avec une joie ineffable les aspérités de la pierre qui meurtrissaient mes doigts Je caressai, j'étreignis comme je pus cette matière qui laissait un peu de poudre blanche sur ma main, qui écorchait ma peau. Il n'y avait plus rien entre elle et moi, et mieux encore, je ne savais plus très bien ce

qui se passait au-delà. Ma faculté diminuait d'écarter les rochers, de tout écarter. Il tombait sur ma fantaisie une sorte de filet qui en réduisait de plus en plus les écarts. J'appuyai la joue sur le roc ; il était dur, il était froid enfin, enfin. Je sentis ma force s'épuiser dans la joie, je me laissai retomber, je m'allongeai de nouveau et quelque chose comme le sommeil reprit possession de moi, un sommeil où je me retrouvais, où je me réintégrais peu à peu. Je me confondais avec cette forme, mes bras reprenaient possession de mes bras, mon corps étreignait mon corps, comme pour faire l'amour avec lui, et cela réussissait, je me sentais redevenir moi-même, ma tête retrouvait ma tête, et je restai étendu, englué dans l'immobilité de ma couche. Mes chairs redevenaient blanches, mon cœur cessait de nouveau de battre, ma poitrine de s'élever, et ma pensée devenait légère comme celle d'un enfant. J'allais revivre. La lumière de mes yeux s'éteignit, il se refit dans mes oreilles une espèce de silence qui était surtout l'impossibilité d'entendre. Je savais encore qu'au dela de ce silence, il y avait déjà des rumeurs de la foule qui s'assemblait ; qu'il allait y avoir un geste pour ôter la pierre — puis qu'une voix, celle d'un amour et d'une vie qui n'étaient pas à moi, allait m'ordonner de me lever et de sortir, et que j'obéirais. Je sus que je pleurerais — je songeai à l'enfant nouveau-né que la sage-femme maltraite pour le faire pleurer. Puis je ne sus plus rien.

Robert KANTERS.

Leo Frobenius
et le secret de l'Afrique

Le public parisien était admis pour la seconde fois, en Novembre 1933, à contempler sur les murs du musée d'Ethnographie du Trocadéro, de saisissants dessins préhistoriques de girafes, d'éléphants, d'animaux domestiques, découverts dans les déserts de Lybie et le Sahara tripolitain. Tous ces documents, ainsi que les innombrables reproductions d'art rupestre rapportées par le Dr Leo Frobenius de ses innombrables expéditions en Afrique du Sud, dans le Sahara, l'Atlas, le désert nubien, la vallée du Nil, etc... sont rassemblés à l'*Institut de Recherches pour la Morphologie de la Culture*, créé à Francfort par le Dr Leo Frobenius, et qui réunit plus de trente mille dessins, peintures, gravures.

Cette collection unique d'archives africaines est d'une importance capitale pour l'histoire de l'humanité et des civilisations. Ce sont là les plus anciens témoignages de l'esprit humain, et les premières manifestations de l'art. La plupart de ces dessins remontent à 20.000 ou à 30.000 ans, au cours desquels la figure même des continents a changé : de nouvelles terres ont émergé, d'autres ont disparu, ce qui est désert, aride, a été verdoyant, comme en témoignent les pis gonflés des vaches gravées dans les cavernes de la Lybie.... etc.

Mais ce n'est là que la partie matérielle de l'œuvre du Dr Frobenius ; sa valeur s'accroît de l'énorme portée de ses recherches pour le développement des Civilisations et l'origine des Cultures. Non des manifestations de ces cultures, mais de leur impulsion originelle.

Au cours d'une interview, un journaliste italien demandait au Dr Frobenius les raisons de sa prédi-

lection pour l'Afrique : « L'Afrique, dit-il est pour moi ce qu'est pour le bactériologiste la cage des cochons d'Inde sur lesquels il surveille la culture des microbes. C'est en Afrique qu'on peut atteindre dans le stade de l'enfance, c'est-à-dire en plein élan intuitif, à la racine de cette force que j'ai appelée *païdeumatique* et que je considère comme « l'âme » d'une culture déterminée. Les cultures africaines en effet n'ont pas été contaminées par des contacts impurs, grâce surtout à leur complet isolement. Il n'en est pas de même dans les pays plus évolués ».

Frobenius a jugé nécessaire de substituer au terme civilisation, culture, un peu trop usé et plastique, le terme de « Païdeuma », plus propre à exprimer la force immanente qui produit la culture, son âme. Le point de départ de cette doctrine (nettemnt en opposition faut-il le dire ? — avec les opinions traditionnelles et le matérialisme du XVIIIe siècle) peut se résumer en quelques propositions à savoir :

1° — Une culture (ou civilisation) est un organisme autonome. Elle est en relation directe avec un point du globe déterminé.

2° — Elle ne saurait par conséquent être attribuée à la volonté humaine, ou à l'influence des grands hommes. Au contraire ceux-ci sont représentatifs de celle-là. Ils surgissent au point culminant, de la concentration extrême de la culture. Par eux une culture prend conscience d'elle-même.

3° — Comme tous les organismes, une culture a une naissance, un enfance, une période de maturité, une vieillesse.

La force païdeumatique d'une culture se manifeste suivant une « constance ». Dans le stade de la barbarie la génialité est également répandue chez tous les individus. Cette période est remarquable par son unité de style. Mais cette force est *quantitativement* égale à celle qui, dans la jeunesse de cette civilisation, concentre son impulsion dans un certain nombre d'individualités, — les génies — opposés à la masse stérile, ou, dans la maturité des civilisations, étend les formes culturelles à tous les individus, les égalisant et les vulgarisant en quelque sorte mécaniquement. Dans ce troisième stade — de la mécanique ou de la technique — les principes créateurs sont de nouveau, par le chemin de l'intellect, répartis entre tous les individus. Le génie devient habileté, l'inspiration recette.

Grâce à ces notions, il est facile de reconnaître « l'âge » d'une culture. Dans l'élan de la jeunesse où les individus bouillonnent d'une ardente vie indisciplinée, se créent les chefs-d'œuvre anonymes. Dans sa maturité qu'on pourrait appeler l'époque classique, éclosent les grands génies conscient, la fleur unique des cultures, qui dans la troisième période devient le fruit du domaine commun.

La densité est devenue étendue. La vie de l'esprit se développe selon le rythme alternant des périodes créatrices dominées par l'intuition et caractérisées par l'*intensité,* et les périodes d'expansion superficielle caractérisées par la dimensionnalité.

On peut comparer la *Païdeuma* des peuples à la croissance du peuplier et du bois d'ébène, dont l'un gagne en volume ce que l'autre gagne en densité. Ces deux aspects de la génialité se reconnaissent plus facilement dans les individus, dont les uns sont plus aptes à étendre leurs connaissances en surface, et les autres à les approfondir. Rares sont ceux qui réalisent dans leur vie un équilibre harmonieux entre les deux tendances.

Il y a un rapport entre l'intensité et la dimension que nous pouvons observer également dans le règne végétal avec sa période de croissance: l'été, et sa période de concentration : l'hiver. La vie ne se conçoit que selon ce rythme, physique et païdeumatique.

Au point de vue de la vie humaine la païdeuma se manifeste selon la même loi que pour une culture : enfance et intuition, jeunesse et idéal, âge mur et réalisations.

« Frobenius a démontré que dans l'évolution des civilisations et dans leurs influences réciproques — lesquelles s'effectuent selon le caractère masculin ou féminin, continental ou côtier de chacune d'elles, l'élément décisif, — tout comme dans la vie individuelle, sociale, artistique, etc. — est la pureté et l'intensité de l'intuition. Toutes les formes de la culture doivent la vie à l'intuition, qui, sourd dans les périodes créatrices, dans l'enfance, vient ensuite s'incorporer dans le réseau des relations causales et utilitaires, et finit dans la vieillesse en se séparant du souffle de la Païdeuma qui lui donne la vie. »

Ce n'est donc pas uniquement pour aller relever les dessins rupestres que Frobenius est allé étudier la

vie du continent noir ; mais pour saisir à la racine, en plein élan créateur, l'âme des cultures africaines.

Dans un des plus saisissants chapitres de *Païdeuma,* Frobenius a raconté comment il a véritablement assisté chez certains peuples d'Afrique à la naissance de poèmes ; c'est-à-dire qu'il a pu découvrir la trace du fait, du choc émotionnel, qui s'est spontanément exprimé et cristallisé en une sorte de conte poétique, récit qui passe ensuite dans toutes les bouches sans qu'un mot ou un accent en soient modifiés.

Nos civilisations occidentales sont au seuil de la maturité. Les masses n'ont plus de contact avec les forces fondamentales. Stérilité et productivité s'affrontent. La technique a provoqué une immense extension horizontale de la culture. Nous vivons une époque matérialiste qui a fondé sa science sur une conception mécanistique du monde. Cette conception démocratique, négative de toute hiérarchie, est en contradiction absolue avec l'idée organique d'une « Païdeuma », qui part d'une intuition centrale. Frobenius n'a pas seulement prouvé qu'aucune manifestation culturelle et civilisatrice n'est la conséquence du désir de satisfaire un but matériel (à la base de tout est un besoin métaphysique : culte, art... Même quand l'homme laboure son champ ou fume sa pipe il ne fait que répéter pour des fins utilitaires un geste qui à son origine satisfaisait à un besoin idéal.) mais que les méthodes même des recherches étaient erronées. La méthode mécanistique cherche à établir une « loi » qui englobe la plus grande partie des cas particuliers. La conception intuitive par contre, part de l'idée, d'une tendance centrale, et ne cherche pas à trouver une régularité linéaire.

L'œuvre du Dr Léo Frobenius est monumentale. Ses nombreux ouvrages (dont aucun n'est encore traduit en Français) forment un édifice grandiose à la connaissance profonde de l'Afrique.

Dans cette œuvre, il faut faire une place à part au *Décaméron Noir,* choix de contes et de récits africains dont il a recueilli des centaines au cours de ses expéditions, chez tous les peuples qu'il a rencontrés et qu'il a reproduits avec autant de talent littéraire, que de compréhension psychologique et philosophique.

Emma CABIRE.

“ Le Décaméron Noir ”

(*Deux contes*)

LA SAGE HATOUMATA

Il y avait autrefois à Ouagadou une femme qui était merveilleusement belle. Elle était encore plus belle que Sia Jatta Bari et s’appelait Hatoumata Diaora, car elle était de la famille des Diaora. Elle était la plus belle femme de tout le pays et son père lui disait : « Ton choix est libre, — je ne t’imposerai aucun mari. Tu épouseras l’homme que tu auras choisi. » Hatoumata dit : « Même si un homme est riche, s’il possède beaucoup de chevaux et de troupeaux, je ne l’épouserai pas car je n’aime pas les riches : j’aime seulement les hommes habiles. » Le père donna à Hatoumata une grande ferme où elle vivait avec sa mère. La métairie comprenait trois maisons de garde. Dans chacune d’elles étaient quelques esclaves et un chien.

Parce qu’elle était si belle, beaucoup d’hommes vinrent solliciter Hatoumata. Celui qui avait un bœuf offrait un bœuf, celui qui avait deux bœufs offrait deux bœufs, celui qui avait dix bœufs offrait dix bœufs, celui qui avait vingt bœufs offrait vingt bœufs. Mais à tous Hatoumata répondait : Je ne me marie pas en raison des bœufs, je me marie en raison de la figure et de la sagesse d’une homme. » Le père avait un vieux serf qui s’appelait Oulani. Tous les gens qui se présentaient pour demander Hatoumata devaient passer par Oulani. Il vint même des gens de Ségou. Le père d’Hatoumata leur disait : « Allez chez Oulani, ma fille vous fera porter de la nourriture. » Hatoumata leur envoyait des mets portés par

un petit esclave. Elle dit à l'esclave : « Prends bien garde à la manière dont les gens mangeront ce que tu leur présenteras. Prends garde à leurs paroles. Ensuite tu prendras les calebasses vides et tu me les rapporteras. Va. » Hatoumata envoyait comme nourriture un plat de bouillie. Là-dessus elle posa un os peu garni de viande et quatre noix de kola roses. Le petit esclave apporta les mets. Il s'accroupit dans un coin. Les étrangers prirent sans rien dire ce qu'il y avait dans la calebasse et mangèrent le tout. Lorsqu'ils eurent fini, le petit esclave s'approcha, prit les calebasses vides et les rapporta à sa maîtresse. Hatoumata lui demanda : « Comment les choses se sont-elles passées ? » Le petit esclave dit : « Ils ont mangé sans un mot. » Hatoumata lui dit : « Ordonne à ces gens de partir aussitôt, — je n'ai rien à faire avec des gens de cette sorte. Le garçon transmit le commandement. Les gens s'en allèrent. Il en fut ainsi avec beaucoup de gens. Hatoumata disait chaque fois : « Je n'épouse pas cet homme. »

Dans le pays Ouagadou était un homme qui s'appelait Kide Diaora. Il était du même clan que Hatoumata. Kide dit : « Si Hatoumata dit qu'elle n'épouse pas un homme en raison de ses bœufs, mais en raison de la figure et de la sagesse de cet homme, je veux essayer de réussir et de l'obtenir pour épouse, car aucun homme ne peut réussir comme moi. » Il partit avec un vieux compagnon et un jeune et arriva à la ville. Il se rendit chez le père d'Hatoumata. Il lui dit : « Je voudrais épouser ta fille. » Le père dit : Va à la maison de mon vieil esclave Oulani. Ma fille t'enverra de la nourriture. » Les trois hommes se rendirent aussitôt chez Oulani.

Hatoumata leur envoya une calebasse de nourriture, posa dessus un os peu garni de viande et quatre noix de kola roses, et dit au petit esclave : « Porte cela à Kide et à ses compagnons. Prends bien garde à la façon dont ils mangeront et rapporte-moi fidèlement ce qui s'est passé. Le petit esclave porta la nourriture dans la maison d'Oulani, la présenta aux trois hôtes et regarda ce qui arrivait. Kide s'assit devant la terrine. Il prit l'os peu garni de viande, le mit de côté en disant : « Peut-être là où retournent les calebasses y aura-t-il quelqu'un qui s'en contentera. » Puis il mit de côté les quatre noix de kola roses et mangea

la bouillie avec ses camarades. Ensuite il mit de nouveau les quatre noix de kola roses dans la calebasse et laissa emporter le tout. Le petit esclave revint près d'Hatoumata. Hatoumata prit la calebasse avec les quatre noix de kola et dit : « Comment les choses se sont-elles passées ? » L'esclave dit : « Kide a posé de côté l'os peu garni de viande en disant : peut-être là où retournent les calebasses y a-t-il quelqu'un qui se contentera de cet os. Puis il a posé de côté les noix de kola ; il a mangé avec ses camarades et a mis de nouveau les noix dans la calebasse. » Hatoumata dit : « Kide peut rester jusqu'à demain matin. Ce sont d'autres gens. » Le petit esclave retourna auprès des trois hommes et leur dit : « Vous pouvez rester jusqu'à demain matin. »

Le lendemain Hatoumata envoya une calebasse de bouillie, posa dessus un os peu garni de viande, deux noix de kola roses et deux noix de kola blanches. Kide regarda le présent. Il mit l'os de côté et dit : « Peut-être là où retournent les calebasses y a-t-il quelqu'un qui se contentera de cet os. Puis il mit de côté les deux noix de kola roses et mangea le reste du plat avec les deux noix de kola blanches. Puis il mit les deux noix de kola roses dans la calebasse et envoya le plat à Hatoumata. Hatoumata prit la calebasse et les deux noix de kola roses et demanda : « Comment les choses se sont-elles passées ? » L'esclave dit : « Kide a mis de côté l'os en disant : « Peut-être là, où retournent les calebasses y a-t-il quelqu'un qui se contentera de cet os. Il a mis de côté les noix roses, puis il a mangé les blanches et la bouillie et il te renvoie la calebasse vide avec les noix roses. » Hatoumata dit : « Kide peut rester jusqu'à demain. C'est un autre homme. »

Le troisième jour Hatoumata envoya un repas de bouillie. Elle posa dessus : un os peu garni de viande, quatre noix de kola blanches, un brin de paille, une graine de cotonnier, un noyau de Tommono. De plus le couvercle de la corbeille était ainsi posé que la moitié seulement du contenu était recouvert. Après que Hatoumata eut envoyé le repas, elle dit à ses gens : « Réparez ma maison et mon lit car aujourd'hui il peut arriver quelque chose. »

Pendant ce temps le repas parvint à Kide. Kide prit l'os, le mit de côté en disant : « Peut-être là où re-

tournent les calebasses y a-t-il quelqu'un qui se contentera de cet os. » Puis il prit le brin de paille, la graine de cotonnier, le noyau de tommono, les mit dans sa poche et dit : « Aujourd'hui nous mangerons la bouillie et les quatre noix de kola blanches. » Il mangea le tout et rendit au garçon la calebasse vide. Le petit esclave la rapporta à Hatoumata. Hatoumata demanda : « Comment les choses se sont-elles passées ? » Le petit esclave dit : « Kide a pris l'os l'a mis de côté en disant : peut-être là où retournent les calebasses y a-t-il quelqu'un qui se contentera de cet os. Puis il a mis dans sa poche le brin de paille, la graine de cotonnier, le noyau de tommono, et a dit : aujourd'hui nous allons tout manger, la bouillie et les quatre noix de kola blanches. » Ils ont tout mangé et m'ont rendu la calebasse vide. » Hatoumata dit : « Voilà l'homme. Préparez ma maison et mon lit ». Alors Hatoumata alla trouver les esclaves qui gardaient les portes, donna à chacun un mouton et leur dit: « Cette nuit vous ne veillerez pas. Prenez ce mouton, mangez-le et passez une joyeuse nuit. » Puis elle dit à son esclave : « Apporte-moi une grosse graine de cotonnier bien blanche. L'esclave l'apporta. Lorsque le soir fut venu elle posa la graine devant la porte et au lieu de la porte en bois elle posa devant l'entrée une natte de paille qui ne fermait l'huis qu'à moitié.

Vers minuit Kide se leva dans la maison d'Oulani, il éveilla ses deux compagnons et dit : « Levez-vous ». Les deux compagnons se levèrent. Le plus vieux dit : « Pourquoi ? » Kide dit : « Cette nuit je vais me marier ». Le vieux dit : « Quelle femme vas-tu épouser? » Kide dit : « Je vais épouser Hatoumata Diaora ». Le vieux dit : « Quel évènement! Tous les autres prétendants sont restés seulement un jour. Toi tu es resté trois jours. Et maintenant tu dis que tu vas épouser Hatoumata cette nuit ». Kide dit : « Hatoumata me convient. » Le vieux dit : « Devons-nous encore veiller ? » Kide dit : « Non, ce n'est pas nécessaire ». Le vieux dit : « Alors je vais chercher une autre place. La chose me parait pleine de risques. » Le vieux abandonna la maison d'Oulani, il alla chez un homme qu'il connaissait et dit : « Kide veut dormir cette nuit près d'Hatoumata. Je viens chez toi afin que tu puisses ensuite prouver que je ne suis pour rien

dans la chose, bien que j'ai accompagné Kide ». Le vieux resta là.

Kide se mit en route. Dans la première maison de garde il n'y avait qu'un chien. Le chien voulait se jeter sur lui. Kide lui jeta un des trois os. Le chien s'en fut satisfait. A la seconde porte il n'y avait d'autre gardien qu'un chien. Le chien voulait se jeter sur Kide. Kide lui jeta un os. Le chien s'en fut content. A la troisième porte il n'y avait pas d'autre gardien qu'un chien. Le chien voulait se jeter sur Kide; il lui donna le troisième os. Le chien s'en fut content.

Derrière cette porte le chemin se divisait en deux l'un allait à droite l'autre allait à gauche. Kide regarda avec attention. Sur le chemin de gauche étaient parsemés des noyaux de tommono. Kide tira de sa poche le noyau qu'il avait pris dans la calebasse du troisième jour, le compara avec les autres noyaux et choisit ce chemin. Après il trouva une place bordée de quatre maisons. Il vit que trois des maisons avaient une porte en bois, mais la quatrième était fermée à moitié par une claie de roseaux. Devant la claie de roseaux était une graine de coton bien blanche. Kide prit dans sa poche le brin de paille et la graine de coton qu'il avait trouvées dans le repas que lui avait envoyé Hatoumata, compara la graine au flocon qui était devant la porte, le brin de paille et la claie de la porte.

Alors il entra dans la maison. A ce moment Hatoumata tira si fort le cordon du rideau qui était tendu devant l'entrée que l'étoffe se déchira et tomba sur le sol. Kide s'approcha d'elle. Hatoumata dit : « Que veux-tu ? » Kide dit : « Tu me conviens ». Hatoumata demanda : « Comment es-tu venu jusqu'ici ? » Kide dit : « Tu m'as envoyé le premier jour un repas avec quatre noix de kola rouges. Il n'est pas coutume de joindre des noix de kola à la bouillie. La chose m'a d'autant plus frappé que toutes quatre étaient rouges; il y avait aussi un os avec trop peu de viande pour un homme. Je conclus de cela que je ne devais pas me présenter devant toi parce que tu avais tes règles, car les noix de kola étaient toutes quatre rouges. L'os devait être destiné à un chien qui était devant la porte. Le deuxième jour tu m'as envoyé deux noix rouges et deux blanches, — donc tes règles étaient près de leur fin. Il y avait aussi un second os,

qui me fit comprendre qu'il y avait une seconde porte et un second chien à gagner. Le troisième jour, j'ai reçu quatre noix blanches, et j'ai su que ton époque était terminée. J'ai trouvé aussi le couvercle de la corbeille à moitié fermé; j'en ai conclu que tu avais fermé ta porte seulement à moitié et que tu m'attendais cette nuit. De l'os, j'ai conclu que je devais encore rencontrer une troisième porte gardée par un troisième chien.

Le fétu de paille, le noyau de tommono, la graine de coton étaient destinés à me servir de quelque manière pour me guider sur le chemin et je les ai mis dans ma poche. Cette nuit je me suis mis en route. Comme je l'avais deviné il y avait trois maisons à traverser et dans chacune d'elles un chien à apprivoiser. Je leur ai donné les trois os. J'étais sur le bon chemin. Après la troisième porte le chemin se divisa. A gauche il y avait des noyaux de tommono, c'était la bonne route. Plus loin je suis arrivé à une place bordée de quatre maisons avec quatre portes. Je ne pouvais me tromper parce que les quatre maisons étaient fermées avec une porte en bois, sauf une qui avait une claie de paille. C'est là que tu habitais et que tu m'attendais puisque tu m'avais envoyé un fétu de paille et une graine de coton comme j'en ai vu devant ta porte ; et finalement la natte de paille était à moitié fermée comme la corbeille que tu m'as envoyée était à moitié ouverte. J'ai pensé que je devais entrer. J'ai reconnu que j'avais bien compris à ceci que lorsque je suis entré tu as tiré si fort sur le rideau qu'il s'est déchiré et est tombé, — afin que tu m'apparaisses dans ta beauté.

Hatoumata Diaora dit alors : « Viens ! »

*
* *

Cette nuit-là Kide posséda Hatoumata. Le lendemain matin il se leva et dit à sa femme : « Je veux retourner dans mon village et raconter à mon père que je me suis marié ; ensuite je reviendrai si le destin l'a fixé. » Il prit congé et se mit en route.

Les gens riches de Ouagadou furent grandement irrités de voir que Kide qui était étranger à la ville avait réussi à conquérir Hatoumata, et résolurent

de se venger. Ils entendirent que Kide s'était mis en route pour aller porter à son père la nouvelle de son mariage et ils placèrent sur le chemin sept hommes en armes pour s'emparer de Kide et le tuer. Les hommes se cachèrent dans un bois.

Kide arriva après quelque temps. Les sept hommes l'entourèrent et dire : « Nous voulons te tuer. Comment as-tu osé prendre la femme que nous ne sommes pas parvenus à obtenir. Nous allons te tuer. » Kide vit bien qu'il devait mourir, mais il dit : « Je veux vous apprendre comment vous pourrez avoir l'or que j'ai laissé auprès d'Hatoumata. » Les assassins dirent : « Parle ! » Kide dit : « Vous direz à ma femme Hatoumata que je vous ai envoyés auprès d'elle pour qu'elle vous donne l'or qui est caché sous son lit et qui s'étend de ma tête à mes pieds. Si elle refuse de vous croire et exige de vous d'autres signes de reconnaissance, dites-lui : Du matin au soir il y a un camarade près de moi avec un long pantalon ; du soir au matin un vieux camarade est près de moi avec la tête en avant et j'attends le camarade sans pieds ni mains. Quand vous direz cela à Hatoumata elle devinera mon intention et ne manquera pas de faire en sorte que vous obteniez l'or que je vous promets. » Les assassins dirent : « Nous savons maintenant comment nous aurons ton or. Et maintenant tu dois mourir. » Là-dessus les sept hommes tuèrent Kide.

Aussitôt ils retournèrent à la ville et se présentèrent à la demeure d'Hatoumata. Ils dirent : « Nous avons un message de Kide Diaora à Hatoumata Diaora à transmettre. » Le messager fut conduit devant Hatoumata. Hatoumata l'attendait et dit : « Quelles sont les paroles de mon mari ? » Les sept meurtriers répondirent : « Ton mari te fait dire que tu dois nous donner l'or qu'il a laissé sous ton lit et qui s'étend de sa tête jusqu'à ses pieds. » Hatoumata dit : « Attendez, je veux appeler mon père afin qu'il soit témoin que je ne fais rien d'injuste en obéissant à ce message. » Les sept hommes attendirent. Le père d'Hatoumata fut appelé il arriva avec ses esclaves à la maison de sa fille.

Hatoumata dit : « Maintenant, dites encore une fois les paroles de mon mari. » Les sept assassins répétèrent le discours de Kide et dirent : « Ton mari nous a dit : dites à ma femme Hatoumata que je vous

ai envoyés afin qu'elle vous donne l'or qui est sous mon lit et qui s'étend de ma tête à mes pieds. Si elle n'a pas foi et exige de vous d'autres signes de reconnaissance dites-lui : du matin jusques au soir le camarade avec un long pantalon est avec moi ; du soir au matin le vieux camarade avec la tête en avant est près de moi et j'attends le camarade sans pieds ni mains. Lorsque vous direz cela à Hatoumata elle devinera mon intention et ne manquera pas de faire en sorte que vous obteniez l'or que je vous promets. » Voilà ce qu'a dit ton mari. Et maintenant donne-nous l'or. »

Hatoumata dit : « Mon père tu as tout entendu. Tu connais ces hommes. Ce sont des gens qui ont essayé de m'épouser mais qui ont dû y renoncer. Ils portent envie à Kide et ne peuvent lui vouloir rien de bon. Ils ne lui ont rendu aucun service qui doive être payé avec de l'or. Kide n'a pas laissé d'or. Le message qu'il m'envoie de la forêt par ces hommes a un autre sens. L'or, qui s'étend de la tête à ses pieds est le sang qui se précipite de la tête aux pieds de celui qui est attaqué. Le camarade qui est près de lui du matin au soir, le camarade avec de longs pantalons est le vautour dont les plumes descendent jusqu'à ses griffes. Il déchire son corps tout le long du jour. Le camarade qui est du soir au matin près de lui, le vieux camarade avec la tête en avant est le chacal qui le déchire toute la nuit. Le camarade qu'il attend, le camarade sans pieds ni mains ce sont les vers qui vont s'attaquer à son cadavre pour le détruire. Le message de Kide est très clair ; quand il dit que ses meurtriers doivent obtenir l'or que Kide leur doit, cela veut dire que je dois faire verser leur sang comme ils ont versé le sang de Kide. C'est l'or que je leur donnerai. Tout d'abord nous irons au village de Kide pour raconter le fait à son père, puis nous prendrons le cadavre de Kide pour l'enterrer. C'était un homme habile, il doit avoir une glorieuse sépulture. »

Les esclaves du père d'Hatoumata mirent les sept assassins dans les liens. On chercha et on trouva le corps de Kide. On enterra Kide et le sang de ses sept meurtriers coula sur son tombeau.

Depuis que la chose est arrivée, personne ne veut plus aspirer à faire un riche mariage, mais à épouser une femme ou un homme sages...

UN HOMME DE CARACTERE

Un homme fit amitié à Kaarta avec le fils d'un roi. Ils étaient de très bons amis jusqu'au jour où le roi mourut et où son fils devint roi à son tour. L'amitié fut finie et le jeune roi cherchait par tous les moyens à perdre son ancien ami. Il le persécuta de toutes manières mais il ne put arriver à le prendre en défaut. Alors Sourro Sanké (l'homme) dit au roi : « Tu veux me tuer. C'est bien facile. Tu peux me tuer, premièrement si tu me surprends à être jaloux. Deuxièmement tu peux me tuer si je mens et si je ne dis pas la vérité en quoi que ce soit. Troisièmement tu peux me tuer si tu peux prouver que j'ai commis une lâcheté. « Le roi dit : « C'est bien. Nous sommes d'accord. »

Le roi décida aussitôt de faire le nécessaire. Il fit venir un chef dont le village était éloigné d'un jour de marche, et lui dit : « Demain matin je t'enverrai Sourro Sanké. Il te dira que tu dois te présenter aussitôt devant moi. Tu lui diras ton obéissance et tu brideras aussitôt ton cheval; tu laisseras partir Sourro Sanké devant toi parce que tu peux le rattraper facilement avec ton cheval et quand il sera parti, tu ôteras la bride de ton cheval et tu ne viendras pas. Sourro Sanké arrivera devant moi et me dira que tu viens, et cela sera un mensonge ». Le chef dit: « Je ferai ainsi »

Le roi fit ensuite venir cent soldats et leur dit : « Demain matin j'enverrai Sourro Sanké par cette route à un tel chef. Prenez une bonne quantité de poudre mais pas de balles. Quand vous verrez Sourro Sanké sur le chemin et qu'il pense à rien de mal, faites feu sur lui avec la poudre, mais sans balles, afin de l'effrayer ». Les cent soldats dirent: « Nous ferons ainsi ».

Ensuite le roi fit venir trois hommes et leur dit : « Demain matin j'envoie Sourro Sanké à un tel chef. Sourro Sanké a trois femmes. Aussitôt qu'il sera parti chacun de vous ira trouver une des femmes de Sourro Sanké et la possèdera. Vous resterez auprès des femmes jusqu'à ce que Sourro Sanké soit de retour. Faites en sorte que Sourro Sanké vous voie près de ses femmes en posture concluante. De cette maniè-

re Sourro Sanké sera certainement jaloux ». Les trois hommes dirent: « Nous ferons ainsi ».

Le lendemain matin le roi fit venir Sourro Sanké et lui dit: « Va trouver un tel chef et dis-lui de venir aussitôt ». Sourro Sanké dit: « C'est bien ». Il alla. Lorsqu'il fut éloigné il rencontra à l'endroit indiqué par le roi les cent soldats qui tirèrent sur lui avec la poudre. Sourro Sanké s'arrêta aussitôt. Il avait avec lui un arc et trois flèches. Il regarda un homme, mit une flèche à son arc et tira, puis une seconde fois et une troisième; il tua les trois hommes. Les autres furent saisis de frayeur et retournèrent au plus vite à la ville. Les 97 allèrent trouver le roi et dirent: « L'homme Sourro Sanké a tué trois d'entre nous. Il n'a montré aucune frayeur quand nous avons tiré. Tu peux le faire mourir mais non pas l'accuser de lâcheté. »

Pendant ce temps Sourro Sanké arriva chez le chef et dit: « Le roi te fait dire que tu dois te présenter aussitôt devant lui ». Le chef dit : « Je vais ». Il brida son cheval. Il mit le pied gauche à l'étrier, mais avant de mettre le pied droit il dit à Sourro Sanké : « Va devant ; tu vas à pied, je te rattraperai vite avec mon cheval. » Sourro Sanké dit : « C'est bien. » Il partit. Le chef descendit, débrida son cheval et resta à la maison. Sourro Sanké vint trouver le roi. Le roi dit : « Le chef vient-il ? » Sourro Sanké dit : « Je n'en sais rien. » Le roi dit : « Comment ne le sais-tu pas ? N'as-tu pas porté fidèlement mon message ? » Sourro Sanké dit : « Certainement je lui ai dit ton ordre. Mais malgré cela je ne peux pas savoir s'il vient réellement. S'il met le pied droit à l'étrier comme le pied gauche, alors il viendra sans doute, — je n'ai vu le chef monté qu'à moitié. » Le roi dit : « Retourne chez toi. »

Sourro Sanké arriva à sa demeure. Il arriva à la maison de sa première femme, ouvrit la porte et vit à côté de sa femme un homme qui mettait son pantalon. Là-dessus il referma la porte et alla à la maison de sa deuxième femme. Comme il ouvrait la porte, un homme sortait qui passa devant lui, alla s'accroupir pour vider de l'eau. Là-dessus il ferma aussi cette porte et alla à la maison de sa troisième femme et ouvrit. Mais comme il voulait entrer, son front rencontra celui d'un autre homme qui était pour sortir. Là-dessus il ferma aussi cette porte.

Il alla au milieu de la cour et cria : « Quelqu'un a-t-il préparé à manger pour moi ? Qu'on me dise où est déposé mon repas ? » Alors les trois femmes sortirent avec des calebasses pleines de nourriture ; près de chacune des femmes était un galant. Les trois hommes voulaient partir. Sourro Sanké leur dit : « Vous ne devez pas partir ainsi. Mes femmes ont préparé de la nourriture assez pour nous quatre ; ainsi venez ici et mangez avec moi. » Les trois hommes allèrent, se lavèrent les mains et s'accroupirent pour manger. Les quatre hommes mangèrent ensemble.

Lorsque les trois hommes partirent, Sourro Sanké dit : « Attendez, je veux vous accompagner ». Il les accompagna jusqu'à la porte et encore plus loin, jusqu'à l'endroit où les trois chemins se séparaient. Sourro Sanké leur donna à chacun du tabac à priser et quelques noix de kola comme provisions de route. Il leur serra la main et retourna à la maison. Les trois hommes allèrent trouver le roi et dirent : « Tu peux tuer Sourro Sanké, mais tu ne peux le rendre jaloux ».

Le roi fit venir le jour suivant les trois femmes de Sourro Sanké et leur demanda : « Est-ce que votre mari Sourro Sanké vous a adressé des reproches parce qu'il a trouvé hier trois hommes près de vous ? » Les trois femmes dirent : « Il n'a rien dit et rien fait. » Le roi dit : « On ne peut le rendre jaloux. »

*
* *

Le roi fit appeler Sourro Sanké. Lorsqu'il arriva le roi lui dit : « Ce que tu as dit est vrai : tu n'as pas peur, tu n'es pas jaloux, tu ne mens pas. »

Sourro Sanké dit : « Je peux t'expliquer cela ».

Sourro Sanké dit : « J'étais une fois en guerre. Il faisait très chaud. Il y eut un engagement. Tous mes compagnons tombèrent. Je restai tout seul. J'avais une soif ardente. Je pensais que je devais mourir de soif. Alors j'arrivai à une eau si pleine de caïmans que l'un touchait l'autre. La mare était absolument pleine de caïmans. Je pensai qu'en passant très vite je pourrais prendre un peu d'eau dans ma main sans qu'il m'arrive rien. J'essayai. Mais un gros caïman me donna un coup de queue tel que je tombai à l'eau.

Aussitôt tous les autres arrivèrent afin de me frapper avec leur queue et me mordre. Mais le caïman qui m'avait d'abord frappé me prit sous son corps et me protégea des autres. Puis il m'emmena dans sa caverne qui de la surface de l'eau conduisait sous terre. Dans la caverne je m'assis. Le caïman s'en alla. Devant l'entrée de la caverne, il y avait d'autres caïmans. Je ne savais comment sortir. Alors j'entendis au-dessus de ma tête le bruit d'une bande de grandes antilopes qui passait et l'une d'elles fit avec son pied un trou dans le sol, de sorte qu'un peu de jour m'arriva et je vis que le dessus de la terre était tout proche. J'agrandis l'ouverture et me glissai dehors. Depuis ce jour je n'ai jamais peur. »

Sourro Sanké dit : « Un jour j'avais accompagné de bons camarades dans une razzia. Nous étions trente hommes. Pendant trois mois nous avons erré partout en quête d'une bonne affaire. Il ne se présenta rien. Pendant trois mois nous sommes restés dans la brousse sans connaître une femme. Un jour il nous arriva de pouvoir nous emparer d'une femme et nous étions dans un tel besoin que nous la possédâmes aussitôt tous les trente, l'un après l'autre. Nous avons vécu encore trois mois ainsi et pendant ce temps tous les soirs chacun de nous possédait la femme. Au bout de ce temps, il nous arriva de nous emparer d'une seconde femme et nous décidâmes qu'il y aurait une femme pour chaque quinze d'entre nous. Nous avons dit notre décision aux femmes. Les deux femmes allèrent chercher de l'eau. Comme elles étaient au puits, la femme qui avait déjà vécu trois mois avec nous jetta la nouvelle femme dans le puits. Elle dit : « Maintenant il faudrait que je me contente de quinze hommes seulement tous les soirs. Non, cela ne va pas ». — Depuis ce temps je ne suis plus jaloux. »

Sourro Sanké dit : « Un jour j'étais en voyage. Loin du village je vis sur mon chemin un crâne d'homme. Je demandai : « Comment se fait-il qu'il y ait là un crâne d'homme, si loin de tout village ? » Le crâne répondit : « Parce que j'ai trop parlé. » Trois fois le crâne me dit cela. Je passai mon chemin. J'arrivai au plus prochain village. J'ai dit au chef : « Entre ton village et le précédent, il y a un crâne qui parle. » Le chef du village m'a dit : « Tu mens ». J'ai dit :

« Non je ne mens pas et si tu ne me crois pas donne-moi trois hommes avec moi, je leur ferai voir le crâne, et ils l'entendront eux-mêmes. » Le chef dit : « Bien, prends deux hommes avec toi. S'il est vrai que le crâne parle, cela peut être bon. Autrement je te ferai couper la tête aussitôt pour ton mensonge. » Je suis allé avec les deux hommes. Quand nous sommes arrivés près du crâne je lui ai demandé : « Pourquoi es-tu ici ? » Le crâne n'a rien répondu. Je lui ai posé la question trois fois, mais il ne répondait rien. Alors les deux hommes m'ont lié comme il leur avait été commandé et déjà l'un d'eux levait le crâne pour me casser la tête. Je dis : « Ah ! pourquoi as-tu parlé hier et pourquoi ne parles-tu pas aujourd'hui ? » Aussitôt le crâne dit : « Ouda, ouda. » (la bouche, la bouche). Mes compagnons dirent : « Oui, maintenant il a parlé. » Ils me délièrent. Ils me ramenèrent devant le chef et dirent : « C'est vrai, le crâne parle ». — Depuis ce temps je sais une chose : des deux ouvertures du corps d'où s'échappe le mauvais, la bouche est la plus dangereuse. Depuis ce temps je ne mens jamais. »

Le roi dit : « C'est bon, je ne peux pas te tuer ».

*
* *

Sourro Sanké dit : « Il y a un moyen pour toi de me tuer. J'ai trois cheveux sur la tête. Si tu trouves le nom de ces trois cheveux, tu peux me tuer. » Le roi dit : « C'est bon. »

Le roi était si courroucé de n'avoir pas trouvé le moyen de tuer Sourro Sanké qu'il résolut de ne négliger aucun moyen d'approfondir le secret des trois cheveux. Il fit venir la première femme de Sourro Sanké et dit : « Tu es la femme d'un homme qui n'est pas riche. Si tu me dis les noms des trois cheveux de ton mari, je ferai de toi ma femme et je te donnerai beaucoup de vaches. » La femme dit : « Je ne peux pas te le dire car je ne le sais pas. » Le roi fit venir la seconde femme de Sourro Sanké et lui dit : « Tu es la femme d'un homme qui n'est pas riche. Je veux te prendre pour femme et te donner de grands biens, mais il faut que tu me dises les noms des trois cheveux qui sont sur la tête de ton mari. » La femme

dit : « Je suis la femme préférée de mon mari. Mon mari m'aime mieux que toutes les femmes, je ne peux pas le dire. » Le roi dit : « Je peux te donner beaucoup de bétail et de bijoux. » La femme dit : « Feras-tu de moi ta femme ? » Le roi dit : « Je ferai ce que tu veux ». La femme dit : « Le petit cheveu sur le côté droit s'appelle : Oualliditégé-mogo-dinjé (cela veut dire : le fils de ton ami ne peut jamais remplacer ton fils). Le petit cheveu sur le côté gauche s'appelle : Kanikono-fo-moussoue (ne raconte pas tes affaires aux femmes). Le gros cheveu du milieu s'appelle : Kékorro-ba-kanji-kafoula (il est bon qu'un vieillard soit présent). Voilà les noms des trois cheveux qui sont sur la tête de mon mari. »

Quand le roi connut cela, il se réjouit et dit à ses gens : « Faites venir Sourro Sanké. » Il était justement à une besogne qui ne souffrait pas de répit. Il y avait là un jeune garçon qu'une de ses femmes lui avait apporté en mariage. Dans sa hâte Sourro Sanké prit le manteau du jeune garçon qui était trop petit et court et alla trouver le roi. Le roi lui dit aussitôt : « Le petit cheveu du côté droit s'appelle : Oualliditégé-mogo-dinjé. Le petit cheveu sur le côté gauche s'appelle : Kani-kono-fo-moussoué. Le gros cheveu du milieu s'appelle : Kékorro-ba-kanji-kafoula. Est-ce vrai ? » Sourro Sanké dit : « Tu peux me tuer. »

On emmena Sourro Sanké dehors. Le bourreau s'approcha de lui avec une épée. Le roi venait derrière. Arriva le fils illégitime de Sourro Sanké qui se mit à crier : « Oh ! mon manteau ! Oh ! mon manteau ! il va être souillé de sang. » Le garçon ne pensait pas que son père allait être tué mais seulement à son vêtement. Mais le véritable fils de Sourro Sanké arriva en courant et cria : Oh ! mon pauvre père ! Oh ! mon pauvre père !Tiens, prends mon vêtement pour ton dernier chemin. Oh ! mon père, mon pauvre père ! » Alors on échangea le vêtement et le père reçut le vêtement seyant du vrai fils à la place du petit manteau trop court du fils illégitime.

Ils arrivèrent au lieu du châtiment. Sourro Sanké s'inclina. Le bourreau leva le sabre. Sourro Sanké pencha la tête. Alors arriva un vieil homme qui se jeta à genoux et implora Sourro Sanké : « Salue dans

l'autre monde mon vieux père, salue pour moi ma vieille mère. » Le roi entendit cela et dit : « Oho, tu veux porter des messages de l'autre côté ? Tu feras sans doute des rapports sur mes actes et tu m'accuseras ? Je ne veux pas cela. Déliez cet homme. » On coupa les liens de Sourro Sanké et il fut libre.

Le roi dit : « Maintenant dis-moi ce que signifient les noms de tes trois cheveux. » Sourro Sanké dit : « Tu as vu comment mon beau-fils avait souci de son manteau, sans penser à moi. Voilà le sens du nom du cheveu de droite. Tu as appris par ma femme préférée le nom de mes cheveux, voilà le sens du cheveu de gauche. Si ce vieillard n'était pas intervenu, tu m'aurais ôté la vie. Voilà le sens du nom du cheveu du milieu de ma tête. »

Léo FROBENIUS.

« Le Décaméron Noir ». Trad. Emma Cabire.

N. B. — *Le sujet du premier conte appartient aux légendes de Ouagadou dont l'origine remonte aux plus vieilles traditions ;le second récit vient des Mandé.*

Eternel retour de l'Imagination (1)

Pourtant si la damnation était irrémédiable pour indifférence la condamnation sans cassation pour indiscrétion notre partialité définitive impardonnable et mal punie, si nous épuisions en nos œuvres toute réalité la nôtre et l'autre, contaminions tout air de notre haleine et nos propres poumons,

nous n'en pourrions plus voudrions plus saurions plus, nous ne serions qu'à peine par excès d'avoir, manqué de devoir, notre nez coulerait, nos yeux se dissoudraient le sang se caillerait le lait de nos femmes tournerait les cordes vocales claqueraient les tympans prêteraient le sphincter se relâcherait la peau se desquamerait, chaussettes et caleçons tomberaient sur nos talons.

Il faut donc supposer non seulement de nous à nous-mêmes, de l'œuvre à l'ouvrier surtout quel lien plus subtil que celui de la conscience ou de l'inconscience, de l'unité organique ou de l'aperception transcendentale, de la volonté ou même du désir, il faut croire sur parole et sur révélation — l'Imagination.

Mais tu ne te répands que comme la pavane de la queue d'un paon, d'un éventail lassant et délacé d'un turlututu chapeau pointu sous le vent de ,la danse comme un flot de paroles, mais tu n'es distrait de toi que comme l'écharpe d'Isodora Duncan mais tu ne laisses derrière toi tes travaux que comme Deucalion ses pierres ou les chèvres elles-mêmes leurs plus capricieux raisins; et des fils de la vierge t'ouvrent le champ libre du monde ou de divagations pires, et des

---

(1) Fin d'un ouvrage à paraître incessamment : *Imagination et Réalisation.*

anges gardiens aux cabriolets discrets te rattachent à toi en un tour de leur main alentour de ton cou !

Vaste et dévasté sur la plage à bas et à sec à la mort en l'on ne sait l'on voit trop quelle marée basse, ô malin technicien et spécialiste habile, vieillard de la vie, tout à coup tu sens sourdre en toi tu sens passer sur toi la prodigieuse lame, tu fonces tu enfonces tu te tends petit plus petit minuscule, tremblant comme une gelée de porc une nichée de lapins ou des œufs de grenouille, et puis tu perds la tête réduite à un poing comme un trophée d'Indiens — tu la fermes, silencieux admires que ta régression puisse être intense à ce point.

O soir violet d'angoisse et mystère de la concentration où se referment tous les coquillages paupières ombellifères belles de nuit à teinte de safran ailes de l'aigle du palmier et de la grue pendante comme des parachutes qui s'en iraient à l'avion des parapluies au soleil des ombrelles aux sources du ciel ; et des chars de sauterelles et de fourmis rouges comme des graines ardentes des semences crochues concourent à la fécondation clandestine du monde féminin. Les truites plus roses que leurs saumons plus tendres aux nageoires que le chat à son cou la hulotte à son cri remontent lapper la neige à l'enfance du torrent barbe fleurie du ciel, entraînant cascades moutons-nuages et l'azur lui-même à rebrousse-poils, tandis que tout ensemble partent les ombres-chevaliers (1) *avec leurs feux éteints brouter la lune mauve des grands fonds d'eau douce, les éperviers piallards piller la belle rousse à face de soleil.*

Les gueules les vulves claquent avec un bruit de mâchoires les bâillements se recousent lapsus éliminent, et la fleur fanée rose France belle-mère retourne au bouton vert tandis que la fumée redevient charbon diamant ou tabac de la Régie Française, et que l'urine même purifie ses reins. Les feuilles de soi réintègrent leurs arbres, permission de minuit pour l'automne, les entreprises viennent à la concentration, l'univers d'Eddington renonce à l'expansion les lèvres de Gide à la protubérance les maxillaires de Mussolini à la guerre d'agression et la musicienne du silence, la Mère

(1) Omblas-chevaliers, disent les naturalistes pêcheurs et philistins.

abondant en vacance qui a su tourner en pension baleine de famille son ventre confortable y enfourne fillettes et garçonnets pubères pour les y défaire à l'aide obscène du père : bref le sacré pigeon de l'Immaculée conception monte assaillir Dieu comme un pédéraste, c'est la flèche du Parthe.

— C'est alors ou jamais l'heure de l'art comme on parle de celle du berger, l'art qui n'a en effet qu'une heure mais celle du salut ou de la rédemption (1) *alors que toute espèce de technique dispose de la vie entière, d'une éternité de Vie pour le lent accomplissement de l'humanité.*

Attention qu'une telle conception, dont je regrette que l'esthétisme vulgaire empêche en effet de faire une constatation, se confronte violemment à la platonicienne reprise sous diverses formes par Rousseau, Tolstoï et Freud selon qui cet art n'est que persévération aggravation sublimation de la « civilisation » toute entière, d'ailleurs comprise comme phénoménale, en tant que tel sa perversion. Car ce qui est vrai sans doute des armes et des lois, et de certaines sciences corrompues dans et par leur application peut-être, ne saurait en aucune façon se dire des arts aux termes de du Bellay. Historiquement, plus se marque la civilisation plus elle devient comme disent les Allemands phénomène de la culture et plus l'art tend à s'en désolidariser, mieux, à en constituer le recours ou la contre-partie, à retrouver ou récupérer ce qu'elle avait perdu dans sa course folle : c'est si vrai que l'art dit « décadent » lui-même ne consent à la civilisation contemporaine et ne la pousse à la possession, à ses dernières conséquences plus ou moins byzantines ou XVIIIe siècle qu'avec le secret ou sadique espoir de la précipiter dans sa chute (2), *que le poète passe de plus en plus et aux yeux les*

1. — Je n'ai jamais craint de « vitaliser », au moyen d'un peu de psychologie, des concepts ou même des expériences spécifiquement religieuses. Il n'y a là aucune façon de compromission.

2. — Je pense surtout à Mallarmé, « plainte d'automne » (Vers et Prose p. 108) : « la littérature à laquelle mon esprit demande une volupté sera la poésie agonisante des derniers moments de Rome... » Joyce appelait Mallarmé « France's finest flower of corruption ».

moins critiques, non point pour prophétique mais bien rétrospectif (1), *ses révolutions étant Dieu merci des appels ou rappels à l'ordre, et qu'il faut à André Malraux feindre ou accepter le mythe d'une « civilisation totalitaire » (qui serait proprement fin du monde) pour que son artiste ne s'y pose peut-être impose pas en s'y opposant* (2).

Mais c'est surtout le thème de l'art comme dépense improductive (3) *bien au delà de la nietzschéenne « Bejahung des Lebens » qui ruine le plus radicalement tout retour du feu platonique ou platonisant, dans la situation faite à l'art par la vie d'une part et la civilisation de l'autre. Cette dépense suggère en effet dans son apparente gratuité qu'il ait une nécessité vitale ou mortelle et non point une bien, ou malfaisante sociale, et laisse d'ailleurs interpréter pourquoi cet art de nos jours, après l'essai naïf et dialectique au début du XIXe siècle, en plein mal du siècle, de restaurer l'antithèse du laid du mauvais ou méchant* (4), *n'attend à trouver deux solutions à son problème propre son injuste équation de retour à la totalité: ou bien exalter jusqu'à la possession à la suractualisation à l'état de « consternation lyrique »* (5) *les puissances d'un moment excitations à l'heure, du présent fugitif, mais alors le sang froid consentir à la « deshumanisation del arte » qu'invective José Ortega y Gasset et notamment à l'impopularité sous toutes ses formes et ses réel dangers, fût-il celui de la recherche de catholicité* (6), *ou bien se résoudre à l'une ou l'autre façon de régression romantique avec l'odieuse familiarité et fausse*

1. — P. ex. Laura Riding ne peut plus admettre l'assertion, quelques décades auparavant de Francis Thompson, selon qui l'artiste « devancerait » son siècle de tont de ciècles. Etc.

2. — Cf. son discours au compte-rendu du congrès des Ecrivains soviétiques, oct. 1934, et Commune de novembre, surtout p. 170.

3. — Aux termes de Georges Bataille. Critique Sociale de mars 1933.

4. — Cf. d'une part dans l'esthétique de Hegel, die Romantik, — et la Préface à Cromwell de Victor Hugo.

5. — Qualification de Salvador Dali (touchant Raymond Roussel).

6. — Je ne sais d'ailleurs rien de plus navrant pour un tel art qu'un retour prématuré au « populaire ». cf. les expériences Ribera et surtout Maïakowsky, Essénine.

intimité que d'ordinaire elle comporte, voir V. Rozanov D. H. Lawrence Sherwood Anderson et consorts. . .

J'avoue pour ma part que l'art qui me propose le plus de garanties et la seule authenticité en rapport avec l'intensité du monde moderne est celui qui, charmeur et ravisseur dans la rapidité, loin de rechercher la difficulté pour la difficulté, de confondre poésie avec introduction à la poésie (1) *ou poésie pure, non plus que prose avec discours rhétorique ou pure prose, aussi loin de couper les ponts entre langage d'une part et pensée ou réalité de l'autre, sache dégager à force d'humour jusqu'à la dérision et de mythologie les quantités formidables de sensibilité, sens et affectivité, investies dans le langage l'histoire le symbolisme le dogmatisme et même l'idéologie de l'humanité, pour les répartir en la fraîcheur originelle d'un langage qui soit l'haleine même de la pensée, langue de son visage. Car seules ses illusions conscientes et fondées sur la plus pure cénesthésie spirituelle peuvent nous ramener obstinément à la réalité, nous en rendre le goût fondant nous jeter dessus comme sur une crème au beurre. C'est celui que je trouvais chez Joyce.*

Mais cette heure capitale de l'art n'est pas unique au monde comme moment testament monument movimentum de la rédemption. Nous connaissons des expériences ravissantes horribles rapides et nécessaires qui constituent l'atmosphère rutilante, la chromosphère photosphère couronne solaire de l'Imagination et le fondement psychologique, presque biologique de son extrême sincérité métaphysique, lorsqu'elle remonte de sa terre à terre de réalisation à son septième ciel de réalité; et ce n'est pas le moindre tragique de la condition faite aux hommes de notre temps que ce « retour » de plus en plus difficile à une totalité d'être, dont il devient inutile à cette température de se demander si elle est d'origine ou d'aboutissement, mais retour dont nous redoutons toujours qu'il nous arrache à cette réalité même que nous nous engageons à refaire avec une croissante efficacité, partialité.

Il ne s'agit donc pas de faire l'innocent de retomber

1. — Valéry n'est pas seul, qui n'ait jamais écrit que sa propre préface.

en enfance come un mauvais Français ou en barbarie comme de bons Allemands, non plus que d'une quelconque négativité philosophique proposée par le sacré-saint esprit de contradiction, mais des formes naturelles à ce plus pur divertissement qu'est le retour au comble de soi, être du monde. L'angoisse certain amour l'extase elle-même qui nous battent et nous haussent le cœur révèlent ou développent dans leurs traumatismes, dans leurs éblouissements cet Etre que vitupéraient non pas les dialecticiens ou phénoménologistes comme on pourrait le croire mais les positivistes, criticistes et autres méthodistes. Le réalisme se justifie, là où réalisation et réalité se confondent; l'absolu ne transcende donc pas le psychisme de l'homme! . .Et voici l'éternel retour de l'Imagination. L'angoisse l'amour l'extase qui d'abord étouffaient les révélations de l'être ou du néant, les possessions en Imagination de leurs voiles édredons et imperméables beiges s'en font l'instrument même, en fin l'introduction. Ce n'est plus à telle heure le spectacle éblouissant de notre intégrité présente ou future, de notre transcendante totalité que nous couvrons des lunettes plus ou moins noires de nos explications, mais la graisse de nos partialités engagements et responsabilités que nous élucidons. O l'angoisse violette, ce remords d'orient, cette orientation qui tient de la rumination et de la préoccupation...

Et voici qu'à nouveau, quand l'homme se voit au front et aux yeux des foyers de phosphore et quand filent au ciel les plus vertes étoiles et cillantes paupières — corne de la licorne et corne d'abondance : la vie qui jamais ne peut-être si rose et jamais si charnelle,
aube ou aubier aurore aubépine d'amour,
la vie après l'épreuve de la matière grise et de l'humanité
se répand en semences, s'exalte en ballons,
qui crèvent,
et fécondent le monde.
Je passe la parole à l'ineffabilité.

A. M. PETITJEAN.

Chroniques

HERACLITE LE PAUVRE
— ou Nécessité de Kierkegaard —

« *Le temps des* distinguo *est passé* »
Kierkegaard

Dans sa brève étude intitulée « Job et Hegel », publiée dans le cahier de Mai de la N.R.F., Léon Chestov écrit qu'à son avis « Kierkegaard est celui des penseurs qui nous est le plus nécessaire aujourd'hui ». « Nécessité de Kierkegaard » : tel est aussi le titre d'un texte de Denis de Rougemont. Cette notion de « nécessité », semble commander presque toute la littérature kierkegaardienne qui a pris, ces derniers temps, des proportions inquiétantes — je veux dire, susceptibles, heureusement, de lever en nous une fortifiante inquiétude. On publie des textes, des traductions et des commentaires (1). Les études qui paraissent, ce sont les premières en France et par là, leur valeur mise-à-part, il les faut considérer comme des filtres et comme un ensemble de mesures mentales, douanières, prophylactiques, dont je ne crois pas m'exagérer l'importance : c'est par elles que sera façonnée la figure de l'influence Kierkegaardienne en France ; c'est elles qui en fixeront l'atmosphère et l'*intensité*. Plus ces études seront excellentes, informées et parfaitement, plus elles pourront — pourvu qu'elles aient négligé de nous en donner les clefs essentielles — présenter un danger certain et irréparable.

---

(1) Œuvres originales présentées par les maisons Aubier, Alcan, Gallimard, Je Sers. Traductions d'essais publiés par Les Iles, Je Sers et le cahier de Foi et Vie.

Ces études (2) qu'elles soient signées par Jean Wahl, un des plus avertis de nos écrivains philosophiques, ou de Mme Bespaloff, dont les débuts sont remarquables ou encore de Denis de Rougemont — jeune écrivain combattant dont « Politique de la Personne » promet d'avoir un long retentissement — nous jettent dans un état de perplexité et de malaise d'autant plus délicat, que nous sommes heureux de voir ces esprits de premier ordre s'atteler à la pénétration du message Kierkegaardien et que nous avons nous-mêmes mis à profit le fruit de leur travail patient et lucide. Si toutefois je m'empresse de témoigner ici d'une certaine humeur à leur égard, je tiens à ce qu'on me comprenne: mon malaise n'a trait qu'au malentendu qui s'est fait jour dans cette notion même de « nécessité » — je ne mets en cause ni leur valeur ni leur honnêteté ; mais si je respecte la vérité, je respecte davantage Kierkegaard ; et je pense qu'on voudra bien me pardonner un peu de passion, alors qu'elle se met au service d'une philosophie de la passion.

Je suis persuadé, tout comme Chestov, qu'il y a dans le monde une « nécessité » de Kierkegaard, mieux encore : que la pensée du danois est de celles qui bouleversent non seulement la notion de l'homme, mais l'homme lui-même ; que cette pensée exige non seulement un remaniement de notre problématique, mais aussi de notre vie ; que non seulement elle remet en cause l'autorité même de la raison (en ce qui concerne les choses premières et dernières), mais qu'elle prend son point de départ, précisément, là où la raison a été convaincue d'impuissance. Bref, il semble que cette pensée qui fait le vide dans l'œuvre d'un Hégel et vivifie les sources d'un Job, qui replace la vérité dans les catégories de la vie, n'ait rien d'un « système » et ne veuille guère de notre admiration, de notre contemplation, mais sollicite de nous un engagement ou un refus. Née d'un complexe de lutte, elle installe en nous-même cette lutte. Et telle est sa violence qu'elle nous met en demeure de prendre parti ; c'est un drame réel qui a lieu sous nos yeux, dans la rue, et nous nous voyons forcés d'y aller de nous-mêmes; à la température qui s'y dégage, il ne nous est pas permis de rester spectateurs; en vérité, cette température est incommodante, pour ne pas dire plus. Je

(2) L'étude de Denis de Rougemont a été publiée par Foi et Vie; celles de Mme Bespaloff dans la Revue Philosophique; quant à Jean Wahl il a publié de nombreux essais sur Kierkegaard, dans la Nrf, les cahiers pour le centenaire de Hegel, Foi et Vie, etc... Je m'attache — ou je m'acharne — particulièrement ici à la préface qu'il vient de donner à *Crainte et Tremblement* (les éditions Aubier).

conçois parfaitement que l'on puisse haïr plutôt qu'aimer une telle pensée qui repousse en tout premier lieu cette sorte de *paresse* que la philosophie a baptisé des noms avantageux de sérénité, objectivité, contemplation désintéressée — et qui refuse de confier la solution des problèmes les plus importants à l'arbitrage d'un neutre — le philosophe — dont l'activité principale sera de ne pas avoir d'activité, et dont la volonté consistera à se dérober constamment à tout acte de volonté. C'est là non une pensée qui concilie, mais une pensée de guerre, une pensée en un mot qui pose que la vérité est le terme d'une *lutte* et non celui d'une *recherche.*

Que si à présent je quitte Chestov qui me disait, un jour que je l'avais trouvé amaigri et fatigué : « Ce n'est rien ; c'est la lutte avec Kierkegaard qui m'a mis en cet état » — et que je me tourne vers la plupart des écrivains de France ou d'ailleurs, qui se sont chargés du message kierkegaardien (les écrivains protestants mis à part, dont Karl Barth), je ne vois plus guère ce qui, chez eux, justifie l'idée d'une *nécessité* quelconque et encore moins la nécessité d'une présence aussi élective que celle de Kierkegaard. Sans doute sont-ce des auteurs excellents, diversement doués, sédatifs — qui excitent rarement notre intolérance spirituelle. En tant qu'« auteurs », il leur arrive même de se passionner, d'admirer, mais qu'on les aborde en tant qu'hommes et toute trace de passion a disparu. Non seulement on y craint de gaspiller l'énergie nécessaire pour faire un mouvement en avant, mais il semble que cette énergie soit également refusée à tout mouvement et fût-il de recul, d'indignation ou de refus. L'admiration dont on faisait montre sur le plan esthétique se double, sur le plan de la volonté, d'une indifférence sournoise, nette, carrée, de ce que Kierkegaard appelle justement: la loi d'indifférence. Mais ne croyez pas que cet étrange domaine d'où toute passion est bannie et où règne l'indifférence, se recommande pour ce qu'il est et vous mette en garde ; sous le couvert de l'esthétique, il se donne, tout au contraire, les apparences les plus chatoyantes ; il semble qu'on n'y sollicite et qu'on n'y presse que les questions les plus ardues ; la passion y est simulée à merveille ; la transe est obtenue à volonté ; et l'on évite adroitement au lecteur la vue des seuls deux *tabous* qu'il est absolument interdit de violer ; c'est le *Oui* et le *Non.*

Pourquoi donc la présence de Kierkegaard leur semblerait-elle souhaitable? A quoi sert même la présence de Kierkegaard, à quoi bon parler de « nécessité » si l'on est décidé à n'en faire état que selon la loi d'indifférence ? Quel mystérieux destin préside à l'avènement d'un tel choix ? Mais le mystère a plus d'une source. Et voilà le miracle : un philosophe comme Jean

Wahl vient à Kierkegaard bien que, selon lui, il se peut que le religieux ne réponde à aucune réalité, et que l'angoisse ne soit que l'aspect esthétique d'une émotion religieuse ; un Denis de Rougemont lui emboîte le pas, non sans avoir nettement distingué au préalable qu'il suivait le chrétien *surtout* — car le philosophe ne l'intéresse qu'en tant que chrétien ; de la démarche kierkegaardienne il choisit le résultat et refuse le conflit ; quant à Mme Bespaloff, sa pénétrante étude se rapproche par plus d'un côté de celles de Jean Wahl : seul le drame de K. la touche et le mécanisme par lequel celui-ci est arrivé à s'expliciter en une dialectique. Ce drame qui débute par des fiançailles rompues, elle a hâte de lui assigner un terme, quelques années plus tard, quand la fiancée perdue et mariée à un autre s'arrange pour rencontrer le séducteur vieilli dans la rue. Elle n'a qu'à dire : « Que Dieu te bénisse, puisse tout aller bien pour toi » pour qu'à ce moment « il semble que tombent les lourds barreaux de fer du malentendu, et qu'un rayon pur perce enfin la morne vitre ». Le drame philosophique s'évanouit ; que la fiancée soit retrouvée et Kierkegaard a retrouvé la Joie. En lisant « Crainte et Tremblement » nous sommes dorénavant dispensés de craindre et de trembler.

Voici donc trois kierkegaardiens dominés par un scénario qu'ils ignorent — et brûlant — si j'ose m'exprimer ainsi — de refroidir au plus vite, l'élément hostile qui les repousse et les attire à la fois. Il leur importe au premier chef que cette lampe soit éteinte, que cette pensée ignée devienne froide: ainsi pourront-ils l'approcher et somme toutes, la rendre *pensable*. Ce sont là des essais d'édulcoration, d'affadissement, qui, quoique l'on dise, ont fait leurs preuves et auxquels nous devons, entre autres, notre christianisme historique. Mais il est un second moyen, de beaucoup plus efficace, puisque mieux dissimulé ; il consiste à déplacer tension, angoisse, haute température, qui *choquent* dans un domaine aussi froid que la logique, en un domaine où tension et haute température sont la *règle* ; j'ai nommé l'esthétique. Enlevez à présent la femme qui se promène toute nue dans la rue, au grand scandale des gens et jetez-là sur le plateau d'un music-hall ; vous n'avez rien changé au fait ; vous avez respecté la vérité ; et cependant qui distinguera désormais une *folle* qui violait les lois naturelles, d'une femme qui s'y conforme ? qui désormais distinguera une femme nue de tant d'autres femmes nues, un volcan d'un feu d'artifice, une folie *vraie* d'un jeu esthétique ? Que Kierkegaard soit poète, que son angoisse ne soit que l'aspect esthétique d'une émotion religieuse et le danger est conjuré ; ses cris, ses colères et mêmes ses arguments et ses évidences, ne sont plus à redouter : ce ne sont plus

qu'effets de style, beautés, images, ingrédients épicés du grand art. Que si, à présent, l'audace de Kierkegaard vous frappe de stupeur; sachez qu'il la faut trouver belle. Depuis qu'il est enfermé dans le taureau de Phalaris, ses rages mêmes sont devenues mélodieuses ; il ne crie pas, il chante ; et il ne chante que pour séduire sa fiancée perdue.

Mais il arrive que vous soyez troublé par Kierkegaard exigeant « la suspension du moral », au nom de l'Absurde; en ce cas il faut savoir que la suspension du moral ne peut être autorisée que sous la claire pression de la Foi. Une seconde réduction phénoménologique s'avère nécessaire ; la zone du religieux succède à la zone esthétique. Car tout comme pour l'esthétique on peut pardonner bien des choses au « religieux » ; c'est là encore un pays de passion. Ce qui paraît normal chez un derviche tourneur ne saurait l'être chez un Hegel ; la passion a le droit de « tourner », mais non pas la vérité ; il est permis à un chrétien beaucoup plus de choses qu'il n'est permis à un philosophe ; presqu'autant qu'à un artiste.

Que Kierkegaard exige donc la supension du moral ; cela nous permettra de mieux envisager « la grandeur de l'éthique » et de la féliciter d'être « de taille à subir cet assaut en une lutte inégale où tout ensemble elle s'affirme et connaît ses limites » (Bespaloff) Si la foi seule a *le droit* de s'attaquer à l'éthique, la « grandeur » de celle-ci est hors d'atteinte ; car ce qui importe c'est que la lutte soit belle, cela même si nous pensons « que le religieux tel que nous le décrit K. ne répond pas à une réalité » (Wahl) L'éthique étant grande et vraie et la foi belle mais ne répondant pas à une réalité, il s'ensuit que K. était un grand bonhomme, un artiste passionné, un chrétien, mais qu'en fait de vérité il nous faudra nous en tenir, comme par le passé, à un Hegel qui lui, n'était pas si émouvant sans doute, mais était néanmoins un philosophe, le seul vrai — celui qui sait que la grandeur de l'éthique n'est pas dans le fait de connaître ses limites, mais tout au contraire dans celui de connaître qu'elle n'a pas de limites du tout.

*
* *

« Même si nous pensons que le religieux tel que Kierkegaard le décrit ne répond pas à une réalité, il n'en reste pas moins que, dans Crainte et Tremblement, il nous a rendu présents les conflits et la tension qui étaient le fond de son être, et l'unité qu'il cherchait; il a posé un problème que personne n'avait posé avec la même force ; il a fait un effort héroïque pour nous reconcilier

avec le réel (1). Même si nous nous disons que l'instant est pour nous seulement un succedané de l'éternité perdue, et du Dieu mort, dont a parlé Nietzsche, et que l'angoisse n'est qu'un aspect esthétique d'une émotion religieuse dont nous sommes privés ou délivrés, il n'est sans doute pas vain de tenter de revivre l'expérience de Kierkegaard et de suivre son regard quand il nous décrit le pays de la croyance... » (Jean Wahl, préface à Crainte et Tremblement).

Je ne pouvais souhaiter un texte qui fut plus clair, plus pertinent, et qui mît davantage en lumière la position des Kierkegaardiens vis-à-vis de leur maître. Les terme mêmes : il « nous a rendu présent », « force », « effort héroïque », « aspect esthétique d'une émotion religieuse », tout cela ferait excellente figure dans une étude sur Le Greco ou sur Fra Angelico. On ne parlerait pas autrement d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud. Et quoi de plus naturel qu'en parlant d'un artiste l'on dise : « même si le religieux qu'il décrit ne répond pas à une réalité », puisqu'il est convenu que le but de l'art est de nous « rendre présent », de nous donner une impression de « force », de faire valoir l'aspect esthétique d'une émotion humaine ou religieuse, de nous fournir somme toute un « effort héroïque » ? Mais comment employer ces termes pour le moins *impropres* à propos de la philosophie dont le but est, par contre, « de trouver les vérités premières en soi qui devront et pourront soutenir l'édifice de la science universelle » ? (Husserl) Si les vérités premières en soi ne répondent à aucune réalité, il n'y a pas de philosophie, quelque soit par ailleurs l'effort « héroïque» du philosophe. On sait par ailleurs qu'un philosophe ne doit ni rire, ni pleurer, ni maudire, et il suffirait de lui attribuer, (ne fut-ce que calomnieusement) des émotions esthétiques et de l'effort héroïque, pour le compromettre à jamais. Il y a entre ces termes une flagrante inadéquation qui n'aurait pas manqué de frapper un philosophe « rigoureux » — et c'est pourquoi je ne saurais faire à Wahl l'injure de penser qu'il s'agit de sa part d'une inadvertance ou d'un lapsus. Tout fait croire, au contraire, que Jean Wahl avait prémédité ce *lapsus*, qu'il a délibéré cette inadvertance. En donnant à Kierkegaard des louanges qui ne conviennent qu'à un poète, il l'écartait de la philoscphie sans lui faire de violence; en lui réservant une place comme poète des émotions philosophiques, il nous dispensait et se dispensait lui-même de vivre les « vérités premières en soi » de son auteur.

---

(1) « Mais la manie spirituelle réclame davantage, on parle alors de réconciliation... » Kierkegaard, Le Concept de l'Angoisse.

Or, telle est la situation : d'une part un philosophe dont on a le droit et même le devoir d'ignorer l'émotion esthétique, l'effort héroïque etc., mais non pas celui de douter que la réalité ne réponde à ses affirmations; et d'autre part un poète, ou un mystique, dont les problèmes ne répondent, il va de soi, à aucune réalité, mais dont par contre, l'effort héroïque, l'émotion et la passion, nous doivent retenir longuement. D'une part, la terre ferme sous nos pieds, de Hegel; de l'autre, le pays volcanique, pays de la Crainte et du Tremblement. On marchera donc sur la terre ferme de Hegel ; dans son réel, nous nous engagerons ; quant à Kierkegaard, nous le *suivrons du regard* et nous nous contenterons de *décrire* son expérience car « tenter de la revivre » n'est dans le texte de Wahl qu'une figure de langage, un trope ; et peut-on avoir sérieusement l'intention de *revivre* une expérience alors que l'on est dûment persuadé qu'elle ne « répond à aucune réalité ? »

Est-ce à dire que je reproche à Jean Wahl où à Mme Besparloff de n'avoir pas *suivi* Kierkegaard? Je ne sais que trop par moi-même qu'il n'est pas aisé de le suivre. Est-ce de l'avoir mal suivi ? Je sais que l'on ne peut tenir la direction en l'absence de toute route. Encore moins puis-je leur reprocher de nous avoir donné, avec exactitude, une fausse image de K : je ne saurais jurer que la mienne vaille mieux. Et cependant je leur reproche de n'avoir même pas *tenté* de le suivre, de n'avoir pas avoué avec franchise que cette expérience, avant de leur paraître « héroïque », leur avait paru déraisonnable; de nous avoir exhibé leur admiration, mais dissimulé leur malaise; d'avoir voulu nous faire croire qu'ils ont *dépassé* l'expérience de l'angoisse en la traitant d'aspect esthétique d'une émotion religieuse, alors qu'ils ne l'ont en aucun moment vécue ; et d'avoir manqué du courage d'avouer que la pensée de Kierkegaard est de celles qu'il est plus facile d'aimer que de comprendre et de comprendre que de vivre. Aimer sans comprendre est encore, selon K., une sorte de courage — à condition que l'on avoue son impuissance. Jean Wahl sait très bien que Kierkegaard eût détesté ses « même si », puisqu'il nous assure qu'il détestait les « jusqu'à un certain degré » de Hegel. S'il n'a jamais pu pardonner à Hegel ses « jusqu'à un certain degré », comment donc, eût-il accueilli les « même si » de la préface de Wahl ? Cependant, Kierkegaard est mort, sa colère n'est plus à craindre Mais quelqu'un qui pense que Kierkegaard est mort, a-t-il encore le droit d'en parler ? Quelqu'un pour qui l'angoisse de K. n'est que « l'aspect esthétique d'une émotion religieuse, » peut-il faire encore figure de Kierkegaardien, quelle que soit par ailleurs sa science ? Je comprends qu'il écrive une excellente étude sur son auteur où il réserve son point de vue ; mais

de quel droit s'introduit-il dans le cœur même de son œuvre et y donne-t-il une présentation — une préface qui, considérée d'emblée et sans soupçon, comme étant de bonne foi et comme venant de la part d'un disciple, ne peut qu'égarer le lecteur et nuire aux intérêts de la pensée que soi-disant on *recommande* ? Et n'est-ce pas là un peu l'histoire du cheval de Troie ?

On me dira que je m'emporte et que Jean Wahl n'a eu l'intention que de nous donner une apologie de Kierkegaard. L'apologie de quoi, mon Dieu? De quelques paquets de paroles car : « dès que je parle, j'exprime le général et si je me tais nul ne peut me comprendre ». C'est le silence de K. qu'il nous faut pénétrer et non pas ses paroles. Ce qu'il n'a pas dit est de beaucoup plus important que ce qu'il a dit : « car il se refuse à la médiation ; en d'autres termes, il ne peut parler ». Sans doute, Wahl n'avance rien qui ne soit juste, exact, pensé, pesé, rien qui ne s'appuie sur un texte formel — et cependant, il ne nous reste plus entre les mains qu'un Kierkegaard neutre, passif et fatigué.(1) D'où vient cette étrangeté ? Mais du fait d'une errreur volontaire de méthode qui pose que Job et Hegel se situent sur un même *plan*, que les choses actuelles et les choses éternelles sont justiciables d'un même tribunal, que les mêmes balances peuvent indifféremment peser une chose et une passion, que la beauté ou la vérité doivent jouir des mêmes propriétés que le triangle ou le carré. Kierkegaard avait pris cependant le soin de faire une distinction — qui méritait d'être retenue et suivie — entre le *professor publicus ordinarius*, Hegel et le « *savant privé* », Job ; il a pris le soin de nous indiquer que la vérité n'était pas donnée à ce dernier dans *les mêmes conditions* qu'à Hegel; qu'elle ne lui avait été offerte que lorsque « toute certitude et vraisemblance humaine *concevables* firent défaut ». Il nous a prévenu que, pour Job, « le tonnerre lui-même est une réponse, une explication, certaine, digne de foi, de première source » et qu'il nous fallait le considérer, lui aussi, sous l'angle de Job : « Si Job est une fiction de poète, si jamais il n'y a eu homme qui ait ainsi parlé, je m'approprie alors ses paroles et j'en *prends la responsabilité* ». Jean Wahl prendrait-il la responsabilité des paroles de Kierkegaard ? croirait-il que le tonnerre soit une explication ? admettrait-il tout au moins que, pour parler d'une pensée qui ne commence que lorsque toute certitude et vraisem-

---

(1) C'est ce qui expliquerait, du reste, l'opinion privée — *attribuée* à M. Gabriel Marcel, le philosophe d'*Etre et Avoir* — disant que Kierkegaard serait sa « bête noire » si sa pensée n'avait été rendue *acceptable* au lecteur français, par l'interprétation de M. Jean Wahl.

blance humaines font défaut, il ne faut pas s'attacher à des textes, à des livres, à une histoire de fiancée — mais qu'il faut parler de soi, de *sa* pensée, de sa propre fiancée ? Mais j'ai beau lire Wahl, je ne sais où il en est exactement de sa vie, je ne sais même pas s'il préfère Kierkegaard à Hegel.

Je vois bien que d'après Wahl, Kierkegaard a fait ceci, et cela. Et vous ? Car lorsque je vous lis, mon cher Wahl, c'est à vous que je m'intéresse, plus qu'à Kierkegaard lui-même ; je veux savoir ce que *vous* pensez, quels sont *vos* tourments, *vos* malaises et si vous gardez votre sérieux ou si vous riez sous cape lorsqu'on vous parle de l'explication *certaine, digne de foi, de première source — du tonnerre !!!* Du tonnerre et non pas de la raison ! Et chose étrange, plus vous nous parlerez de vous et mieux je saurai ce que vous pensez de Kierkegaard.

C'est là le cas de Kierkegaard lorsqu'il nous parle de Job ou d'Abraham ; il s'efforce de comprendre la colère du premier et le sacrifice du second à travers sa propre colère et son propre sacrifice ; et cependant, il dira : « Je ne peux pas comprendre Abraham ! » Il dira aussi : « Ou bien donc il y a un paradoxe tel que l'Individu est comme tel en un rapport absolu avec l'Absolu, ou bien *Abraham est perdu* ». C'est ainsi que Kierkegaard entendait présenter Abraham ; il ne voulait à aucun prix qu'il fût perdu. Et puis-je croire, Wahl, que vous souhaitez que K. soit perdu ? Mais, si le religieux *ne répond pas à une réalité*, si l'angoisse n'est que l'aspect esthétique d'une émotion religieuse, Kierkegaard est perdu et à jamais !

« La théorie de la vérité chez Kierkegaard — écrit Jean Wahl — est au fond une théorie de la croyance » ; mais comme nous savons d'autre part que le religieux n'existe pas, ce n'est au fond qu'une théorie du Rien. Que lui manque-t-il donc pour que ce soit tout le contraire, pour que la théorie de la croyance ne soit qu'une théorie de la vérité ? A notre audace près, peu de chose. Citons, d'après R. Bespaloff ce texte de « Schuldig ? Nichtschuldig ? » : « Qui hésiterait à choisir la confiance de Dieu ? Mais mon choix n'est pas libre. A peine si je perçois en lui la liberté puisque je ne me donne que sous la pression de la nécessité et dans cet abandon je l'oublie (la liberté). Je ne puis me demander : « à qui voudrais-je aller sinon à toi ? » car je ne puis aller à personne ; on ne peut se confier à la familiarité du malentendu ; je ne puis aller à personne puisque les lourds barreaux de fer du malentendu me retiennent prisonnier. Je ne choisis pas d'aller à Dieu, je n'ai pas le choix ».

De même que Chestov écrivait que « l'homme ne se peut procurer la foi comme il n'a pu se procurer l'être », Kierkegaard souligne qu'il n'a pas le choix ; mais sans le choix y a-t-il encore

une *théorie* de la croyance ? Non, Kierkegaard n'avait pas choisi Dieu ; c'est pourquoi il ne faut pas forcer sa pensée pour y trouver une théorie de la croyance ; il est allé à Dieu, tout simplement parce qu'il ne pouvait aller à personne, parce qu'il ne pouvait se confier à la familiarité du malentendu, parce que les lourds barreaux de fer du malentendu le retenaient prisonnier. Vous reconnaissez aisément dans ces « barreaux de fer du malentendu » la nécessité d'Aristote, la médiation de Hegel, ces geôles où Kierkegaard étouffe et qui le retiennent prisonnier. C'est parce que les lourds barreaux de fer le retiennent captif et qu'il ne peut se confier qu'à Dieu, qu'il va à Dieu ; n'en déplaise à ceux qui tiennent que Kierkegaard soit avant tout un chrétien, un théoricien de la croyance, la démarche Kierkegaardienne ne va pas de Dieu au monde, mais du monde à Dieu ; ce n'est pas parce qu'il obéit aux commandements du Christ qu'il déteste Hegel ; c'est parce qu'il étouffe derrière les barreaux de fer de la prison hégelienne, cette prison du malentendu familier — c'est parce qu'il ne peut aller vers personne et que personne ne veut de lui — je veux dire le général, l'éthique, la médiation, l'esprit — qu'il va à Dieu. Ce n'est pas un chrétien qui découvre Hegel et s'emporte contre lui ; c'est un hégelien que le hégelianisme écrase — et qui suspend cette prison pour rejoindre Dieu. Et c'est pourquoi je supporte le reproche qui m'a été fait, de parler de Kierkegaard « comme s'il n'était pas avant tout un chrétien, c'est-à-dire un homme qui veut être un chrétien, et pour qui le péché et le salut en Christ sont les réalités fondamentales de l'existence » (Foi et vie : Indications Bibliographiques : Chestov, Kierk et le Serpent). Il m'importe davantage d'établir que le problème de Kierkegaard est avant tout un problème philosophique, et que la théorie de la croyance, chez Kierkegaard, n'est *au fond* qu'une théorie de la vérité. C'est en tant que théoricien *de la vérité* que l'on doit opposer Kierkegaard à Hegel ; c'est en tant que théoricien de la vérité, que nous avons besoin de lui, qu'il y a dans le monde actuel une «nécessité de Kierkegaard». Si Kierkegaard n'est avant *tout* qu'un chrétien, s'il n'est avant tout qu'un « théoricien de la croyance », si c'est par devoir de chrétien qu'il combat Hegel, alors Kierkegaard est perdu ; je ne vois pas en quoi nous autres aurions besoin de lui. Si Kierkegaard nous touche, c'est que la démarche de son esprit est plus propre qu'aucune autre à propulser la nôtre ; elle consiste à désirer la liberté parce qu'on étouffe dans les murs du réel et non pas à déclarer qu'il nous faut étouffer parce que c'est là l'exigence du christianisme. On n'a pas le droit de parler de Kierkegaard comme s'il n'était pas *avant tout* un philosophe, bien qu'il eût fait tout son

possible pour cesser de l'être, qui ne peut aller à personne, qui ne peut se confier à la familiarité du malentendu et qui ne peut aller à personne parce que les lourds barreaux de fer du malentendu le retiennent prisonnier. S'il proteste contre ceux qui prétendent avoir dépassé le religieux, ce n'est pas lui qui dira qu'il a *dépassé* le philosophique. Tout son problème est là, au contraire : *comment dépasser le philosophique pour parvenir au religieux?* Le fait que, pour arriver à suspendre le moral, il faille recourir à la vertu de l'absurde, témoigne clairement du fait que, pour K., il s'agit d'une théorie de la vérité et non d'une théorie de la croyance.

C'est là pour nous le point capital de l'analyse kierkegaardienne et c'est pour cela que nous tenons davantage à ce que l'influence Kierkegaardienne s'exerçât de préférence sur la philosophie que sur le christianisme. C'est pour cela que nous nous séparons des interprétations de Wahl (qui veut qu'il s'agisse d'un théoricien de la croyance) et de celles de Foi et Vie, et particulièrement de M. Denis de Rougemont (qui veut qu'il s'agisse avant tout d'un chrétien). Mais nous ne nous séparons pas moins de Mme R. Bespaloff, dont l'étude (ou plutôt les études) sur K., ne sont pas moins intéressantes, instructives et pertinentes que celles de MM. Wahl et de Rougemont. Ce sont trois Kierkegaardiens qui connaissent de première main leur auteur. Ils sont, de pied en cap, armés de textes authentiques ; ils n'avancent guère d'un pas sans un texte qui le justifie. Pourquoi donc à mon tour je leur retourne le reproche que me faisait à moi-même Denis de Rougemont, celui-ci : « On ne voit pas très bien ce qui a pu pousser l'auteur à tenter cette aventure pour le moins gratuite » ? Parce que - comme le dit Heidegger - « chacune des questions métaphysiques ne peut être posée que si celui qui la pose est, comme tel, inclus dans la question, c'est-à-dire se trouve lui même être mis en question » — et que, j'ai beau faire, il me semble que Wahl, tout comme Mme Bespaloff et à un bien moindre degré Denis de Rougemont, *évitent* d'une façon ou d'une autre de se mettre en question eux-mêmes. Ils s'occupent de Kierkegaard bien sûr ; mais où sont-ils eux-mêmes ? Ils suivent Kierkegaard *du regard ;* mais où en sont-ils de leur propre démarche ?

Tout comme celui de Wahl, parlant d'effort héroïque, de « l'aspect esthétique » de l'angoisse Kierkegaardienne, le texte de Mme Bespaloff s'honore d'expressions comme : « noblesse native », le « respect de soi », la « grandeur de l'éthique ». Là où, fourbue, s'étale l'impuissance de Kierkegaard, l'un et l'autre s'éjouissent de trouver enfin des arguments maniables ; et c'est là où K. défaille et, vaincu, plie le genou devant la nécessité, que l'un et l'autre saluent sa plus grande victoire. Sans

doute, hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère, je suis tout comme toi sensible à la fanfare ; tout comme toi j'ai l'oreille idéaliste. Mais ne nous disait-on pas que l'expérience de K. avait commencé après seulement qu'il eut été angoissé « jusqu'à la mort et à la destruction » ? Et n'avions-nous pas été prévenus, à notre grand malaise — que nous étions, pour une fois, en dehors de l'idéalisme ? Ici semble-t-il, les mots mêmes meurent — combien d'avantage les grands mots ! Mais la discrimination est si difficile, que le langage même s'y refuse ; et après avoir parlé de l'angoisse de Kierkegaard, cette angoisse jusqu'à la mort et à la destruction, Mme Bespaloff écrit : « Comme Dostoiewski, comme Baudelaire, comme tout être congénitalement noble, Kierkegaard répugne à la révolte parce qu'il se refuse de se laisser entraîner sur le terrain de l'ennemi. Se révolter contre la mort, c'est en reconnaître le règne, se rebeller contre la nécessité, c'est entrer dans son jeu, en participant au conflit des forces qu'elle déchaîne. Serve du ressentiment, la révolte gronde à la surface de l'être, dans le fini, dans l'immédiat le plus court... Seule la Foi... »

Je ne sais si, comme moi, vous reconnaissez dans ces propositions une attaque à main armée contre la position chestovienne de « la lutte contre les évidences » ; je ne sais si davantage vous y voyez un éreintement violent de la révolte rimbaldienne contre la mort.. C'est là que l'on touche du doigt, ce qu'en termes psychanalytiques on appelle une « résistance » — mais il s'agit ici, paradoxalement, d'une résistance de l'analyste. C'est l'analyste qui a peur d'avancer, peur d'interpréter les signes, peur de rencontrer le visage sans « grandeur » du réel. C'est cette « résistance » qui pousse Wahl et Mme Bespaloff à éliminer sans jugement, l'urticante question de la vérité, et d'arriver au plus vite, enfin, à la théorie de la croyance. « Seule la Foi... » dit-elle, a le droit de commander la lutte contre les évidences ; seule la foi a le droit de s'attaquer à la «grandeur de l'éthique». Vous pensez après cela que Mme Bespaloff doit être une chrétienne impénitente, une croyante indéfectible ! Quelle erreur est la vôtre ! Non, Mme Bespaloff pense exactement comme Wahl que « même si le religieux ne répond pas à une réalité »... Mais la Foi a pour elle, comme pour Wahl, cet attrait précisément, de ne point répondre à une réalité ; elle conserve à leurs yeux le prestige d'un composé chimique pur ; avec elle on n'est plus aux sources d'une révolte « serve du ressentiment » mais d'une révolte enfin « congénitalement noble ». Et cela, quoique l'on dise, a du panache ; cela fait battre le cœur... Car la grandeur de l'éthique exige que même la révolte contre elle soit noble et non pas (Dieu nous garde !), *serve du ressentiment*. Même pour

l'acte « absurde » qui consiste à suspendre l'éthique, Mme Bespaloff exige des valeurs nobles, c'est-à-dire respectueuses de l'éthique.

En vérité, si j'ai bien lu les développements de Mme Bespaloff, elle pense comme Wahl qu'« ici encore, comme pour le secret et la communication indirecte, c'est sa relation avec sa fiancée, qui le met sur la voie ». Kierkegaard n'a donc recours à la vertu de l'absurde que pour reconquérir sa fiancée ; Abraham lui-même, n'en aurait appelé, à ce même absurde, que pour éloigner de lui le sacrifice d'Isaac. C'est pour obtenir le « fini » que l'un et l'autre ont eu recours à l'absurde et furent soutenus par la Foi. Mais en ce cas, il n'y a là rien de noble ce me semble ; demander à la Foi de nous rendre le « fini », c'est là, n'est-ce pas, une manière de la polluer. Un être « congénitalement noble » eut renoncé à sa fiancée, a son fils, à tout, plutôt que d'exiger de la Foi des choses pareilles. Redemander le « fini », n'est-ce pas là, justement, une révolte « qui gronde à la surface de l'être, dans l'immédiat le plus court » ? La seule véritable figure de la « noblesse native » du « respect de soi », c'est la résignation.

Je ne dis pas que K. n'ait jamais versé dans cette résignation « noble ». A cette résignation, il s'est cramponné parfois avec désespoir. Mais s'il n'avait fait que se résigner. donner dans le piège de la résignation, en quoi se distinguerait-il de sa bête noire, Hegel ? Lorsque K. désespère, il est pareil à nous tous. C'est dans l'acte d'espérer qu'il se sépare de nous. Car *il ose* espérer ; il ose espérer que l'absurde répond à une réalité ; que le « fini » lui sera rendu ; qu'il n'y a pas de « grandeur » de l'éthique ; que l'angoisse n'est pas que l'aspect esthétique d'une émotion religieuse ; que la révolte, et fut-elle « serve du ressentiment », vaut mieux que le « respect de soi » et que la « noblesse native ».

« Il est certaine chose que l'on veut, que l'on veut même de toute sa passion et que l'on ne peut accomplir », dit Kierkegaard. Et aussi : « la Foi lutte comme une démente pour le possible ». Sans doute nous est-il loisible d'écarter ces textes fâcheux, celui aussi où il disait que la pensée cherche une chose qu'elle ne puisse penser ; sans doute aussi et plus honnêtement, nous pouvons souligner leur importance et admirer l'effort héroïque, la noblesse native qui a présidé à leur émission. Mais un homme en danger et qui crie au secours, se moque de notre admiration ; un homme qui lutte comme un dément pour le possible, n'a que faire de nos applaudissements ; un homme qui a recours à la vertu de l'absurde pour obtenir une « folie » n'a que faire de nos prudentes réserves, de nos « jusqu'à un certain degré », de nos « même si » qui dissimulent, sous leur masque d'admiration,

notre volonté arrêtée de ne pas nous laisser entraîner, de ne pas céder, de rester *spectateurs* quoiqu'il arrive, dut notre propre personne être en cause — et en péril...

« L'obscur Héraclite a dit : on ne peut entrer deux fois dans le même fleuve ». L'obscur Héraclite avait un disciple : il ne s'arrêta pas à cette pensée, il alla plus loin en ajoutant : on ne le peut pas même une fois. Pauvre Héraclite qui avait un tel disciple ! La phrase d'Héraclite fut par cette correction corrigée en une phrase éléatique qui nie le mouvement, et cependant le disciple désirait seulement être un disciple d'Héraclite, qui allât plus avant que le maître et ne retournât pas à ce qu'Héraclite avait abandonné ».

Ce texte qui fournit les dernières lignes de « Crainte et Tremblement » et qui nous renseigne amplement sur la méfiance de K. quant au sort probable que l'avenir réservait à sa pensée, tempère néanmoins d'une sorte d'amertume résignée ses violentes indignations qui, dressées contre le christianisme, ou contre Hegel, ne s'attaquent au fond qu'à la seule *loi de l'indifférence*, réalité autrement plus terrible que celle du moindre effort. Indifférence à ce qui est le plus important pour nous puisqu'elle autorise le philosophe à remplacer à son gré une proposition héraclitéenne par une proposition éléatique, une révélation évangélique par une raison philosophique et une pensée kierkegaardienne qui établit le religieux par une pensée hegélienne qui le nie. La voilà bien la fameuse « identité des contraires » dont se nourrit et se fortifie l'*Esprit* ! Il est convenu généralement qu'il n'est guère possible de bousculer une seule des *conditions physiques* sur lesquelles repose un objet ; bousculez par contre et tant qu'il vous plaira les *conditions spirituelles ;* nul mal ne saurait s'en suivre. La loi d'indifférence semble être la loi même qui régit non pas notre pensée, mais notre « connaissance », une connaissance qui ne veut « connaître » que parce qu'elle craint d'être — et qui n'a de cesse qu'elle n'ait concilié les contraires, aplani les difficultés et fait la paix, afin de masquer à l'être la présence d'un péril qui le presse et sollicite à tout instant de lui, *une intervention personnelle.*

C'est cet appel à nous-même, refoulé par la connaissance, que Kierkegaard est venu réveiller. Il n'est venu apporter ni conciliation, ni paix, ni synthèse des contraires, ni l'« apaisement infini » Il est venu seulement abolir la paix, cette fausse paix de l'Esprit qui concilie n'importe quoi avec n'importe quoi, Job avec Hegel par exemple, la « noblesse native » avec l'angoisse et la destruction jusqu'à la mort et enfin l'effort « héroïque » avec des valeurs *indifférentes* et qui — par dessus le marché ! — *ne répondent à aucune réalité !*

Benjamin FONDANE.

ART ET METAPHYSIQUE

Nous avons l'art pour nous guérir de la vérité.

FR. NIETZSCHE.

L'on a fait grief, aux générations qui suivirent celle de l'avant-guerre, d'une hypertrophie du sens critique. Sans se demander jamais si cette hypertrophie n'était pas le signe d'une protestation de l'intelligence contre le jeu de dupes que constitue l'exercice des facultés créatrices dont dispose l'homme — davantage que celui d'une assez inexplicable affaiblissement de ces facultés. Protestation généralement stérile, d'ailleurs, et qui laissait mal deviner l'existence des seules exigences valables qu'elle pouvait engendrer : celles d'une certaine *rigueur*, intellectuelle, éthique.

De cette protestation, il semble bien que les travaux de Roger Caillois (1) constituent à l'heure qu'il est l'expression la plus lucide. Nous verrons qu'elle est aussi la plus efficace.

*
* *

Considérer le problème esthétique sous l'angle métaphysique est sans doute une erreur, voire une bien vaine témérité. La métaphysique est un jeu torturant où l'intelligence se dévore elle-même. Caillois le sait, qui écrit :

« La vérité métaphysique est accessible à l'entendement humain, mais la connaissance de cette vérité ne résoud aucunement pour l'homme la situation sur le plan vital... le problème métaphysique doit être posé : il est légitime, il est même élémentaire de mettre en cause le monde auquel on appartient. La raison est précisément qu'on y appartient. Légitime, élémentaire, mais vain. Et, ici encore, la raison est qu'on y appartient ».

Le problème métaphysique, en tant que problème (c'est-à-dire en tant que recherche d'une réponse à une question) est insoluble. Cependant, celui des rapports qui peuvent unir l'art et la métaphysique, se pose. A peu près de cette façon :

Au sein d'une réalité que tous les jugements abstraits du monde ne feront jamais ni plus, ni moins hostile qu'elle n'est, l'esthétique, — comme l'éthique —, constitue pour l'homme un itinéraire de fuite. Fuite devant ce néant qu'il devine présent

---

(1) Roger Caillois : *Procès intellectuel de l'art* (exposé des motifs). Editions des *Cahiers du Sud*.

sous chacun de ses actes ou de ses paroles, derrière chacune de ses pensées. Itinéraire susceptible (croit-il) de donner un sens à ce destin dont l'« inanité sonore » l'épouvante, fût-ce sans qu'il s'en doutât.

L'asservissement de l'homme commence avec le doute. L'art, la philosophie, la religion, l'éthique (l'éthique surtout), sont des expressions plus ou moins avouées, plus ou moins conscientes, de ce doute en l'existence d'un Absolu quelconque. Leurs produits sont de fausses fenêtres, peintes par l'homme sur le mur nu du Réel : lorsque le prisonnier n'est plus très sûr d'être jamais relâché, il rêve d'espaces inconnus, de terres promises. L'homme, prisonnier de ce qui simplement *est*, se nourrit d'impossible (il dit : de possible). Il invente l'opium, et l'érotisme, qu'il baptise : amour. Il invente l'art.

Là commence le jeu de dupe (2).

(Il serait honnête, semble-t-il, que le rôle de la métaphysique s'arrêtât ici, à la constatation d'un état de faits qu'il ne lui appartient pas de modifier. Aussi bien, le voudrait-elle....)

*
* *

Il convient, dans l'analyse du fait esthétique, de distinguer d'abord ses éléments constitutifs. C'est ce que fait Caillois dans *Bases d'une condamnation de l'art pur*, avec une maîtrise qui rend superflu tout commentaire. Les notions purement abstraites de beauté, de pureté, y sont ramenées à leur véritable nature, qui est d'être d'« inutiles exaltations d'une condition structurelle d'existence » et de trop évidentes complaisances de l'homme envers soi-même.

Le problème de la forme n'a plus à être posé : nous savons que rien n'est « beau », que rien n'est « laid » *en soi*, que tout jugement qualitatif de cette sorte ne vaut que ramené à celui qui le porte (même si celui qui le porte est une époque entière).

Reste celui du contenu.

Ici prédominent ce que Caillois nomme les « éléments impurs » : sentimentalité, sentiments nostalgiques, capacité d'identification au héros (dans tous les arts lyriques). Ces éléments impurs, pourquoi les affubler des oripeaux de l'Art ? Pourquoi ne point les considérer en eux-mêmes, ne point « isoler le fait

(2) J'attire l'attention sur le fait que cette analyse et ces appréciations ne valent qu'en ce qui concerne la conscience *occidentale* et la métaphysique *occidentale*.

de l'imagination », tendant ainsi à constituer une « phénoménologie générale de l'imagination » ? Tel est l'objectif des démarches systématiques d'un Roger Caillois. Telle est sa position qu'André Breton qualifiait d'*antilyrique*, — le mot me plait (3). Position essentiellement *rigoureuse*, on en conviendra sans peine.

Mais la rigueur n'est-elle pas ce qui manque le plus aux esprits de ce temps sans grandeur ?

*
* *

Il est convenu de considérer comme stérile une telle démarche et une telle position, et, comme telles, de les rejeter. C'est bientôt dit, bientôt fait. Aussi peut-on savoir gré à Caillois de ne s'en point tenir à une analyse exhaustive des éléments constitutifs de l'art. Dans la partie de son essai qui a pour titre : *Crise de la littérature*, après avoir constaté qu'« il semble que ce soit en vertu d'une *nécessité interne* que l'art ait dû se placer dans le mauvais cas où il est aujourd'hui », il s'efforce de préciser les moyens qu'il y aurait de « mettre l'imagination à la question », — moyens expérimentaux, scientifiques, critiques. Leur analyse dépasserait le cadre de cette chronique.

Que le problème en cause (celui de l'importance du fait esthétique, de l'existence d'une réalité esthétique) dût être posé, cela ne fait pour certains aucun doute.

A présent, l'intelligence se trouve devant un fait accompli : le procès de l'art est en train de s'instruire. Déjà le réquisitoire s'est fait entendre, net, objectif. La défense, qui plaide non coupable depuis quelques dizaines de siècles, trouvera-t-elle arguments qui vaillent ?

Du verdict qui sera porté pourraient bien dépendre certaines modifications profondes des statuts qui régissent la vie de l'esprit, — si tant est que celui-ci, ce jour là, n'ait pas été mis au ban d'une nouvelle « civilisation ».

Gaston DERYCKE.

---

(3) Il y a, dans *Procès intellectuel de l'art*, une claire et précise *Lettre à André Breton*, où l'auteur spécifie sa position à l'égard du surréalisme.

PERSPECTIVES

JACQUES BOULENGER : LES SOIRS DE L'ARCHIPEL (N. R. F.)

Peut-être que le sujet d'un livre apporterait son atmosphère avec lui ; et toute œuvre aurait naturellement une couleur si celui qui l'écrit ne se mettait pas en peine de l'ôter. C'est bien le cas de Jacques Boulenger qui se conforme à la tradition humaniste en traitant son œuvre comme s'il voulait la rendre amoureuse de lui et de ce qu'il aime.

Cet écrivain ne voit son livre qu'à travers la tradition littéraire sur laquelle il entend qu'il soit solidement greffé. La méthode n'est pas entièrement mauvaise aussitôt que c'est d'un livre d'inspiration méditerranéenne qu'il s'agit. Car la culture de Monsieur Jacques Boulenger n'est qu'un aspect des enchantements qu'elle l'engage à fuir. Aussi donne-t-elle à son livre une certaine ressemblance avec celui de Simenon qui est un auteur docile à ces enchantements. Toutefois, dans « les Soirs de l'Archipel », il y a quelque chose de plus que dans « Les Clients d'Avrenos » : une notion de la fatalité qui suppose une attitude critique.

Monsieur Boulenger ne s'est rendu dans l'archipel que pour défendre brillamment les intérêts de la tradition. Voué par sa ressemblance avec les écrivains classiques à prélever un impôt sur la vie moderne, ou, comme il dirait, une dîme, il a, tout d'abord, apporté une habileté très grande à moderniser les expédients littéraires employés par ces derniers ; et, en premier lieu, le procédé qui consiste à introduire une fiction dans le cadre d'une durée naturelle. Comme Diderot, développant Jacques le fataliste à travers les étapes d'un voyage à cheval, Jacques Boulenger a distribué ses récits et ses conversations autour d'une croisière ; entreprise, évidemment, par des personnes assez cultivées pour que le nom de Gobineau leur soit familier. Tout, dès lors, prend sa place, non pas dans un décor comme c'était le cas pour les personnages du dernier livre d'Hugues Rebell « Le diable est à table » mais dans un *mouvement :* les descriptions mêmes ne sont pas de trop. Il est bon d'ajouter qu'elles sont souvent assez parfaites pour rappeler les proses de Jules Tellier.

Si j'ai un faible pour Monsieur Jacques Boulenger, c'est que malgré qu'il soit un tantinet pédant, il ne me parait pas indigne d'être parfois comparé au grand Jean Lorrain. Il a d'ailleurs l'air de savoir mieux que moi ce qui lui manque ; et, par un coup

de très haute intelligence, honnête par surcroit comme le citoyen qui déclare ses canards à l'octroi, il indique dans son livre ce que c'est que l'art d'écrire et l'art de suggérer; reconnaissant au passage qu'il s'est laissé trop souvent tenter lui-même par le désir « d'expliquer le coup ».

ACKERLEY. — INTERMÈDE HINDOU (N. R. F.)

L'intermède hindou de Monsieur Ackerley m'a fait penser à la Très Honorable Partie de Campagne de Thomas Raucat. Comment un anglais prenant des notes sur l'Inde peut-il rappeler un français qui écrit sur le Japon ?
anglais prenant des notes sur l'Inde peut-il rappeler un français qui écrit sur le Japon ?

Le sujet traité est très différent, mais l'incidence intellectuelle est la même. Les deux livres témoignent de la part de l'un et l'autre auteur, d'une espèce de sympathie de surface qui ne fait que donner une valeur absolue à l'éloignement qu'ils ont pour les façons de penser et de sentir qu'ils nous exposent. Aussi, ces livres sont-ils à mettre en parallèle avec les œuvres « à cire perdue » comme dirait un sculpteur où l'auteur se laisse posséder par son sujet, et assouvit en écrivant le désir toujours présent « d'être un autre ».

Il ne faut pas chercher l'Inde dans le livre de Mr Ackerley. Avec des éléments empruntés à des contenances d'étrangers, le voyageur anglais nous fait tout simplement, un tableau très clair et plaisant d'une conscience de dépaysé.

Il note des gestes et les lie entre eux au lieu de les lier à ce qu'ils signifient. Artifice qui donne à l'explication la saveur même du rêve. Ici, par la force d'un dépaysement irréductible, la pensée se fait dans les yeux, tout est peint avec des regards, creusé avec des sourires. Ce qui engendre les plaisants effets de contre-jour qu'il y avait déjà dans les premiers livres de Jean Giraudoux; mais aboutit à nous faire voir les indigènes comme ils nous voient eux-mêmes : Au mépris de toute raison.

Il est bon de connaître ces livres. Le malaise qu'ils nous procurent nous aide à comprendre l'indignation des écrivains sains et forts et qui, ayant de naissance, le don de sympathie, apprécient sévèrement l'attitude défensive de l'homme cultivé et son penchant à l'ironie. Cette sévérité est tout à fait à sa place dans le livre de Gabriel Audisio.

GABRIEL AUDISIO. —
JEUNESSE DE LA MÉDITERRANÉE
(N R. F.)

Aussi n'ai-je parlé des livres précédents que pour donner plus de prix à l'éloge que j'entends faire de celui-ci.

Ce livre est plein de couleur et de suc. Il est cependant capable d'induire en erreur ceux qui le liront de travers, comme la Méditerranée elle-même trompe les hommes du nord. Gabriel Audisio est le digne frère de ces méditerranéens flemmards et poètes qui, ayant à « s'expliquer » avec leur voisin, leur femme ou leur mule, ne prennent pas la peine d'ébrancher la trique ; et qu'un passant ne manquera pas de prendre pour des pénitents en les voyant passer, une branche toute fleurie à la main. André Chénier n'avait-il pas poétiquement souligné qu'il n'était pas de meilleur faisceau de verges qu'un bouquet de fleurs bien serré ?

Ce n'est pas seulement parce que ce livre est violent que j'ai jugé bon de lui faire une grande place dans cette note ; mais parce que sa violence vient bien à point. La richesse de ses images, la truculence de son langage ne nous empêchent en rien de voir et d'isoler des notions précises où d'aucuns reconnaîtront longuement vécu, médité et mûri le point de vue des Cahiers du Sud.

Nul ne comprendra la Méditerranée s'il n'a d'abord brisé les associations que la culture avait mises à la base de son expérience. Il n'est de véritable mémoire que de notre amour qui établit la toute-puissance des choses sur notre cœur et le fait soudain plus fort que le souvenir qui est un rapport périssable et où l'instinct de vivre s'enroule horriblement sur lui-même. La mémoire est le don poétique qui nous permet de voir ce que les choses furent à travers ce qu'elles sont. Elle est un aspect panique de l'amour. On s'en rend parfaitement compte en lisant le livre de Gabriel Audisio. Car on dirait que la Méditerranée identifie en se donnant à lui ce que l'on peut nommer son être et ce que l'on peut nommer son devenir. Eternellement, celle que fut la Méditerranée, dans les yeux du poète contemple celle qu'elle est.

Il y a une méthode de connaissance mystique qui est fondée sur une fusion perpétuelle avec le réel. Ce n'est pas dans l'homme, mais hors de lui qu'elle édifie un temple pour mettre la pensée dans un rapport étroit avec l'Unité. Cette connaissance a ses bases dans un patient recensement des analogies, des similitudes, lesquelles semblent ouvrir au sein des choses, une profondeur intérieure à l'esprit. C'est un ordre de réflexion qui nous conduit tout droit à l'Idéalisme magique de Novalis.

Coup de théâtre poétique dont il nous semble que Louis Aragon avait été l'annonciateur : *l'établissement des correspondances n'est pas le privilège de la pensée abstraite, mais l'acte même qui arrache le concret à son inertie.*

Toutefois, il faut noter que, pour justes qu'elles fussent, les vues d'Aragon (Paysan de Paris) n'avaient pas leur unité dans cet être fermé te cohérent qu'est ici la Méditerranée. La recherche des analogies n'était, chez le poète surréaliste, qu'un moyen de faire tourner le réel à sa perte. Elle avait sa raison d'être et son but ultime dans la volonté destructrice d'un esprit. Elle ne tend ici à se poursuivre qu'au sein d'une réalité en passe de se créer. L'idée, selon Audisio, est le plus haut degré de la vie matérielle. Chez le poète méditerranéen comme chez Husserl, l'idée est non pas extraite du concret, mais fermée de la somme de tous ses aspects.

Je pourrais présenter cela sous une autre forme; et, après avoir lu « Jeunesse de la Méditerranée » déclarer par exemple qu'Ulysse est vivant, ajouter mon hommage à celui que Gabriel Audisio adresse à Victor Bérard. Mais j'en ai bien assez dit, ayant présenté à ma façon, qui est maladroite, un point de vue tout pareil à celui d'Audisio. Je n'ai qu'une observation à ajouter.

Ce livre contient une vigoureuse adresse à André Suarès. Elle serait moins violente si Gabriel Audisio n'avait pas tant aimé ce grand écrivain. Je manquerais à mon devoir en ne signalant pas à Gabriel Audisio, que j'admire beaucoup, combien ses écrits témoignent de cet amour.

Joë BOUSQUET.

LES LIVRES

LE TABOU DE L'INCESTE, par *Lord Raglan* (Payot, éditeur).

Sauf quelques honorables exceptions dont la plus brillante est sans aucun doute le travail de Durkheim, les ouvrages qui ont traité le problème de la prohibition de l'inceste ne comptent pas, loin de là, parmi ceux qui font honneur à l'impartialité intellectuelle qu'exige avant tout l'attitude scientifique. Les solutions qu'on lui a données, de St Augustin à Freud et Havelock Ellis, quand elles ne sont pas saugrenues (n'a-t-on pas été prétendre que l'interdiction du mariage entre proches parents avait pour but d'éviter un enchevêtrement mal commode des liens de parenté?), sont dans les meilleurs cas, arbitraires et dans les pires, directement dictées par des préjugés immédiatement décelables. A cet égard, le chapitre récapitulatif où Lord Raglan

donne une sorte de tableau synoptique de ces absurdités est tristement instructif. Quant aux théories plus sérieuses, elles obtiennent sans doute l'honneur d'un examen détaillé, mais cet honneur est également funeste à toutes, tant la maitrise de l'auteur est grande à mettre en lumière leurs points faibles ou leurs contradictions. En particulier, Freud est loin de sortir grandi de l'épreuve, au point qu'on peut considérer que la critique de Lord Raglan complètant celle, déjà si liquidatrice, de Malinowski permet de tenir pour nulles et non avenues la totalité des hypothèses exprimées dans *Totem et Tabou*.

Il n'y a pas lieu d'exposer ici les raisons qui, telles l'ignorance de la paternité physiologique dans nombre de sociétés « primitives » où l'existence de différents types d'organisation familiale rendent si complexe le problème du tabou de l'inceste, ni non plus celles qui empêchent de le considérer à part de la question de l'exogamie. Pour l'auteur, comme pour Durkheim et Frazer les principes qui fondent la prohibition de l'inceste, les dangers à quoi celle-ci est destinée à parer ne sont ni physiques ni moraux, mais magiques. On ne peut que souscrire à une telle attitude, mais l'explication proprement dite est moins satisfaisante, n'étant ni claire, ni adaptée aux faits dont elle prétend rendre compte, au reste extrêmement fantaisiste. A se souvenir, en la lisant, de l'esprit critique manifesté par Lord Raglan dans la première partie de son travail, on frémit à l'évocation du sort qu'il lui aurait fait subir si elle avait été proposée par quelqu'autre. D'ailleurs lui-même ne semble pas beaucoup y tenir et parait surtout s'intéresser aux mythes et aux rites de création, de fait constamment en relation avec l'étiologie de l'inceste. Lord Raglan avec une audace d'un bonheur continu reconstitue le scénario idéal des rites de recréation du monde. Il est alors peu de lectures aussi émouvantes et aussi fécondes que ces pages qu'on peut compter parmi les rares qui fassent vraiment entrevoir une étonnante perspective dans les régions en apparence les plus chaotiques de la conscience humaine en révélant la cohérence organique de leurs manifestations dispersées. La reconstitution de Lord Raglan se place sur un plan tel qu'elle restera sans doute toujours impossible à vérifier complètement. Il n'en est pas moins vrai, qu'elle organise magistralement quelques-unes des plus riches données des religions: mythe de déluge et parallèlement rite d'inondation, accouplement solennel de la sœur et du frère, époux, souverains et dieux, bientôt suivi de leur meurtre sacrificiel et de la dispersion de leurs organes vitaux qui vont recréer magiquement les forces élémentaires de l'univers. Devant la généralité de ces pratiques, devant l'émotion qu'elles suscitent dés qu'on les évoque, il est difficile

de croire qu'elles aient été le fait de l'arbitraire. On doit au contraire penser qu'elles traduisent des aspirations fondamentales que leur caractère sanguinaire et désordonné ne devrait pas suffire à faire négliger, car, même aujourd'hui, toute entreprise qui ne serait pas exactement fondée sur elles ne pourrait espérer que des réussites d'ordre méprisable. C'est pourquoi il faut sur ces questions toute la lumière : non pour réduire, mais pour discerner, au besoin pour exalter. Pour qu'une action soit autre chose que de l'agitation, il faut qu'elle sache ne frapper qu'aux points sensibles. Aussi y a-t-il un parti énorme à tirer — peut-être, il est vrai, à longue échéance — d'ouvrages comme celui de Lord Raglan.

Roger CAILLOIS.

LA VOLONTE DU BONHEUR, par *Otto Rank* (Stock, éditeur).

Otto Rank, qui pendant une vingtaine d'années fut élève et collaborateur de Freud, se sépara de son maître lors de la publication du *Traumatisme de la naissance* (1923). Cet ouvrage marqua sa dernière contribution à l'édifice freudien, et fut la première pierre de son œuvre personnelle.

Otto Rank a créé une psychologie qu'il appela d'abord génétique, et qu'il développa en une psychologie dynamique où une place prépondérante est donnée à la volonté. Cette réhabilitation de la volonté, détrônée par la psychanalyse, amena Otto Rank à envisager les problèmes psychologiques par delà la conception mécaniste.

Dans le présent ouvrage, plus justement intitulé en allemand *Vérité et réalité*, l'objet principal de Rank est d'examiner le processus de développement de la névrose moderne, qui pourrait se définir en bloc par un conflit douloureux entre la volonté affirmatrice et la volonté négatrice, conflit rendu aigu par une exagération de la conscience de soi (1). Le mécanisme pourrait, grosso-modo, se ramener au schéma suivant : l'homme normal est celui chez qui la conscience se manifeste d'abord sous forme de conscience du devoir, c'est-à-dire de reconnaissance d'une contrainte extérieure, et de son acceptation. Le créateur est l'individu chez lequel s'est effectué une objectivité de la volonté, incarnée dans l'œuvre créée, qui devient à son tour réalité. Quant au névrosé, le plus intéressant des trois, il représente, en quelque sorte, un type intermédiaire ; chez lui, la volonté se

---

(1) Le névrosé n'est donc pas un malade, mais un type extrême de l'individu moderne, victime d'une hypertrophie de la conscience de soi.

manifeste d'abord comme contre-volonté, comme force négative et inhibitrice. S'il refuse, comme le créateur, les normes extérieures, il ne va pas comme lui jusqu'à leur substituer ses propres idéals, qu'il considère, — toujours par une conscience de soi excessive —, comme d'autres contraintes, aussi peu acceptables.

Arrêté à ce stade transitoire douloureux, où, perpétuellement déchiré par son propre conflit intérieur, le névrosé se heurte aux sentiments pénibles de culpabilité ou d'infériorité, il cherche désespérément de nouvelles illusions, sans pouvoir se résoudre à y croire, il lutte aussi pour une connaissance toujours plus profonde de la vérité, connaissance dont l'accroissement augmente sa souffrance. Nouveau conflit que ne résout pas la psychanalyse, laquelle, en favorisant la connaissance par le rôle qu'elle accorde à la conscience, facilite le passage à l'hyperconscience destructrice, et au mépris névrotique de soi.

La solution ne saurait se trouver que dans une thérapeutique individuelle, mais dotée d'une valeur générale. C'est à tort que le névrosé la cherche soit dans la thérapeutique psychanalytique, glorification de la puissance de conscience, soit dans le sentiment amoureux, qui est une tentative de transfert de l'affirmation de *sa* volonté *contre* autrui, en une justification morale du vouloir *par* autrui. (1)

La seule possibilité thérapeutique actuelle est donc dans une reconnaissance par l'individu de sa propre individualité, dans une affirmation de sa volonté d'où doit naître l'instinct vital. « Le bonheur ne peut se rencontrer que dans la réalité, nullement dans la vérité; et ce n'est jamais dans, ni par la réalité, mais en nous-mêmes et par nous-mêmes que nous trouverons la délivrance. »

Qu'il me soit permis de m'en tenir ici à la conclusion d'Otto Rank, en insistant seulement sur son intérêt argumentiel, et en me proposant d'y revenir plus longuement le jour où l'auteur de *La Volonté du Bonheur* aura apporté à une thèse extrêmement valable l'appui de cette technique thérapeutique, qu'il nous promet.

Gaston DERYCKE.

LES SOLDATS DU MARAIS, *par Wolfgang Langhoff* (Plon, édit.) *Traduit de l'allemand par Armand Pierhal.*

La lecture de ce livre fait vivre avec une prodigieuse intensité les heures les plus horribles qu'on doive compter dans une

(1) « Or, en général, l'objet aimé n'est pas un thérapeute; il attend lui-même de l'autre une délivrance analogue. » (Otto Rank).

existence humaine. Il faut absolument que chacun prenne connaissance de ce témoignage pour se rendre compte jusqu'à quel degré de barbarie nous sommes arrivés dans notre fameux vingtième siècle, on se demande si cette fameuse conscience « européenne» est encore capable de s'opposer efficacement aux atrocités qui nous entourent et auxquelles on a trop aisément fini par s'habituer depuis que les journaux nous servent chaque jour, dans leur langage sec et dans leurs termes les plus anodins derrière lesquels se cache une réalité tout autrement cruelle, ces «mesures» que l'homme prend contre l'homme en prétextant un crédo politique, une nécessité sociale. Tous ceux qui seraient encore portés à répondre affirmativement à cette question sur l'existence d'une conscience « humaine », « européenne », « chrétienne » — feraient bien de remettre leur jugement qu'ils rectifieraient sans doute après avoir vécu, par leur seule lecture, ces scènes d'horreur que l'acteur allemand Langhoff, qui a dû passer treize mois dans les camps de concentration hitlériens, nous a décrites dans un témoignage dont la sincérité et la véracité sont loin de pouvoir être mises en doute. En lisant ces pages, on se sent envahi non seulement d'une terreur et d'une répugnance inimaginables, mais aussi et surtout d'une honte profonde et amère à l'égard de l'espèce humaine tout d'abord, et de toute faiblesse, de toute défaillance, de toute inactivité, eût-elle même été imposée par des exigences cruelles qui auraient pu contribuer à cette marche rétrograde de l'humanité qui nous a conduits à cette bassesse, à cet enfer de sang et de boue. Jamais regret et colère d'être désarmé devant une brutalité déchaînée et sans égards n'ont été plus amers et plus farouches qu'en participant aux souffrances qu'on a infligées et qu'on continue à infliger à des milliers d'êtres seulement coupables d'avoir eu une autre conception de la société, de l'organisation de leur pays que les maîtres actuels. Une humanité qui se refuserait à entendre le cri terrible qui lui vient de ce livre se condamnerait définitivement, elle s'abandonnerait pour toujours en abandonnant ses possibilités mêmes de subsister « humainement ».

Entendons-nous bien et entendons surtout la voix de l'auteur qui a eu le moyen de nous transmettre ce qu'il a vécu et vu d'une affreuse réalité en comparaison de laquelle des pages, pourtant si saisissantes comme celles des scènes de torture par exemple dans « La condition humaine » restent de la littérature : il ne s'agit même plus de parler politique en parlant de ce livre ; il faut même, me semble-t-il, essayer de tout oublier des notions et conceptions politiques qu'on possède, laisser loin les querelles, les « explications » entre « dogmes » et « écoles » si inefficaces comme notre seule arme, parfois si pauvre : la parole.

pour approcher de l'essentiel de ce livre : de voir l'homme qui souffre et qui tremble devant des forces et des menaces qui rappellent la terreur de l'être isolé et désarmé devant une nature déchaînée à l'époque primitive. La voilà revenue, cette époque primitive, et avec elle l'homme barbare et brutal qui cède aux instincts les plus bas dont il soit capable et qui a laissé tomber le masque d'une civilisation seulement apparente. Ne nous trompons pas : si jamais cette mentalité, cette sourde volonté de destruction et d'asservissement de tout ce qui est grand, noble et humain l'emportait sur un plan européen, toute une civilisation qu'il s'agit de sauvegarder à tout prix, sombrerait dans la boue. Me faut-il dire que j'éprouve une immense douleur, en tant qu'homme, en tant qu'Allemand que je suis et que je reste, en écrivant ces lignes ? Et pourtant, j'ai mesuré mes paroles. Mes écrits, certains de mes actes sont là pour prouver que je fus toujours animé, en parlant de mon pays, de toute l'objectivité dont j'étais capble, d'un désir strict de vouloir tout d'abord comprendre et expliquer, de tenir compte des grandes et vraies souffrances que je connais qui seules ont pu engager un peuple dont l'esprit rayonnait dans le monde entier, sur un voie fatale et dangereuse dont nous commençons seulement à soupçonner les vrais buts. Mais maintenant, j'ai compris. La brusque révélation : « c'est cela, donc ! » s'écrie Langhoff quand pour la première fois des brutes déchaînées le rouent de coups, le frappent jusqu'au sang, l'écrasent dans sa dignité humaine, le martyrisent avec une méthode dont on ne sait si c'est tantôt la brutalité grossière et tantôt le raffinement pervers qui vous bouleversent le plus. Cette révélation est devenue la mienne ; elle sera celle de tout lecteur sensible, encore capable de comprendre, de saisir toute la portée de tels faits qui ne sont plus des exceptions, qui ne sont plus des « actes dus à une regrettable exagération du zèle des militants ».

Impossible de faire un compte-rendu de ce livre qui ne contient que des faits qu'il faut lire tels qu'ils furent notés, page par page. Leur addition seulement donne une impression totale plus susceptible de provoquer la révolte et le mépris que tout tract de propagande politique, que toute « définition intellectuelle » du fascisme. Il n'est plus besoin de chiffres, de statistiques, d'explications détaillées et compliquées ; après la lecture de ce livre, on est définitivement fixé. Ce livre n'a pas été «écrit», il n'est pas « composé », derrière chaque ligne on sent l'homme qui a vécu ce qu'il nous raconte. Mais, en tant qu'acteur, et comme tel particulièrement capable d'observation, Langhoff a pu donner, dans ce récit, des traits de psychologie politique des plus intéressants et des plus instructifs, et la grandeur d'âme

de l'auteur — dont le seul crime était de s'être occupé de la mise en scène des pièces de théâtre jouées par des groupements artistiques ouvriers qui n'appartenaient à aucun parti politique et qui est « aryen pur ! » — se montre dans la mesure où il fait abstraction de ses propres souffrances, ce qui lui permet de nous révéler l'attitude particulièrement noble et digne des vaincus, mais aussi de connaître la mentalité et la « psychose » de ses bourreaux appartenant à cette triste génération de jeunes « anciens combattants » qui, dans le chaos de l'après-guerre, se rassemblaient dans des « corps francs », affranchis de tout ordre moral et « civil » ressemblant à des hordes sauvages, ne connaissant une discipline de fer que devant leurs « chefs » qu'ils suivent aveuglément, même, — mais combien ce « même » est-il essentiel ! — dans la bassesse de l'assassinat le plus lâche, commis sur des êtres désarmés. Ils avaient tôt appris le mépris de la vie humaine ! Il y en a même parmi eux qui sont loins d'approuver les méthodes les plus cruelles, les tortures sadiques — puisque c'est le seul sadisme qui l'a emporté sous le prétexte d'une répression nécessaire des partis d'opposition ou sous celui, tristement cynique, d'une « éducation des camarades du peuple égarés de la bonne voie » — et il y a beaucoup d'entre eux qui croient, comme toute la popuplation à peu près, que ces atrocités se passent sans que le Führer, trompé par un entourage habile, en sache quelque chose. Et ce mélange si significatif de sentimentalité et de cruauté ! Ce commandant nazi par exemple qui est capable de trouver des paroles touchantes et de chaudes larmes sous l'arbre de Noël en haranguant ses prisonniers redevenus pour cette heure solennelle de « chers compatriotes » et qui, deux jours après, trouve moyen de torturer jusqu'au sang avec la même « sincérité » du sentiment, ces mêmes prisonniers pour provoquer leurs « aveux spontanés » ; ou la sentimentalité dans cette conception romantique de la camaraderie d'armes qui, en réalité, trouve seulement le moyen pour se constituer dans des saouleries bruyantes et dans l'attaque du plus faible qu'un soldat peut trouver devant soi : l'adversaire prisonnier et désarmé. Combien est autrement digne l'attitude des victimes qui, par exemple, organisent même une soirée de spectacle bien monté et discipliné pour leurs bourreaux, et qui, dans les heures les plus tragiques où personne ne sait s'il va survivre aux tortures, axu guets-apens raffinés qui leur sont tendus pour justifier cette remarque laconique dans les rapports « Auf der Flucht erschossen » (Tué à la fuite) qui cache l'assassinat pur et simple, ou à la fameuse « chambre des aveux spontanés » dont les méthodes cruelles les poussent au suicide, font de la notion « solidarité » une réalité vivante ; la lumière d'un grand

espoir nous vient de cette attitude là encore où les moyens employés contre les victimes d'aujourd'hui laisseraient comprendre toute exaspération dans la riposte terrible des vainqueurs de demain qui, dans la dernière souffrance encore, se refusent à entrevoir la seule vengeance par les mêmes moyens.

Et cet espoir interdit déjà toute conclusion haineuse qui porterait à confondre l'Allemagne avec cette apparence terrible que veulent lui donner ses nouveaux chefs. Quoi qu'on dise au sujet d'une « ruse germanique » qui, pour des buts de camouflage, ait inventé l'existence de « deux Allemagnes » tout en restant au fond toujours la même « éternelle » Allemagne brutale, conquérante, agressive, on ne peut qu'affirmer toujours de nouveau, qu'il y a ces deux Allemagnes bien distinctes l'une de l'autre. « Si c'est vrai que j'aime l'Allemagne », dit Langhoff dans sa conclusion, « pourquoi ai-je écrit ce livre ? Parce que, ce qui se passe actuellement en Allemagne, ne représente pas l'Allemagne, ou du moins, cela ne représente qu'une partie de celle-là, la plus hideuse. Car ceux qui ne parlent aujourd'hui que de la patrie, de l'essence et de la race allemande, et dont les armes sont l'assassinat, la trahison et les plus sombres passions de la barbarie, ceux là s'appellent injustement les meilleurs fils de ma patrie. Et cela, l'avenir le prouvera.

Ernst Erich NOTH.

LE TRESTOULAS, par *Henri Bosco* (Librairie Gallimard).

Ce n'est pas aux lecteurs de cette revue qu'on révèlera le sens profond de la vie méditerranéenne. Modifiant à peine les propres expressions de Jean Ballard, je me plais à dire : c'est ici que se réunissent les détenteurs des vérités dyonisiennes et mythriaques, ceux qui voient la Méditerranée comme elle est vraiment sous son apparence rieuse, à travers son éternelle mythologie, à travers leur goût et leur besoin du mystère, à travers les feux de l'ascèse ou leur vision hérétique de la vie.

Nous avons la tradition occitane et provençale, les Albigeois et les Vaudois. Nous avons les épopées paniques de Giono, la sombre flamme de Bousquet. Nous avons aussi, et peut-être n'y a-t-on pas assez pris garde, pour illustrer cet esprit les œuvres récentes d'Henri Bosco. Personne, à mon sens, n'incarne mieux que lui les ressources, les appétits, les réalités quotidiennes du *mystérieux* qui travaille par en dessous la terre « méridionale ».

Comme *le Sanglier* déjà, qui appliquait avec subtilité la technique du roman policier à un drame de l'angoisse naturiste, à d'obscurs cheminements des secrets de la vie rurale, *le Trestoulas*

est situé dans ce territoire privilégié du Lubéron où la pierre et la broussaille elles-mêmes semblent entretenir la mémoire brûlante des guerres de religion et des dieux assoiffés. Mais alors que *le Sanglier* s'en tenait à un mystérieux proprement romanesque dont l'inconnu aboutissait au symbole d'un monstre totémique un peu extérieur à nous, les deux récits du nouveau livre de Bosco (*le Trestoulas* qui lui donne son nom, et *l'Habitant de Sivergues*) ont l'Homme pour fin. Par où ils touchent notre sensibilité et nous engagent profondément dans leur obscur dédui t. Mais quel aspect de l'Homme ? Précisément celui de l'identification avec les dieux par la remontée païenne aux sources de la mythologie (le Trestoulas), celui de la confusion en Dieu par la tragédie de l'ascèce et de l'hérétisme (l'Habitant de Sivergues).

Je n'ignore pas qu'en montrant tout de suite l'amande je risque fort d'ôter à qui n'a pas encore lu ce livre le plaisir de briser la coquille. C'est péché et je m'en excuse, car ce plaisir est aussi vif qu'on peut l'imaginer : il dépasse pour moi la découverte des meilleurs romans de détectives. La « technique du mystère » y est d'une rare aisance (je ne lui reprocherais que l'introduction d'un ou deux comparses dont la présence alourdit un peu le combat des protagonistes) avec cet *enchantement* supplémentaire que l'on sent le narrateur lui-même engagé : ce n'est même plus une technique, il vit son mystère, il en est le premier prisonnier, il s'y débat comme vous et moi, on fait corps et âme avec lui pour en sortir. Résultat : qui prend ce livre ne s'en peut plus détacher qu'il n'ait été jusqu'au bout, et, si c'est le soir, il y passe sa nuit.

On ne résume pas une atmosphère, un sortilège, mais l'anecdote qui les crée est, en définitive, extrêmement simple, comme il convient. Dans *le Trestoulas*, le paysan Clapu découvre, dans les hauts antres de la montagne, les « châteaux d'eau » secrets qu'y laissa telle civilisation révolue et qui commandent tous les puits de la plaine. Il devient à son gré, dans le plus profond mystère, le maître des eaux ; sur les campagnes qu'il irrigue ou qu'il assoiffe à volonté, il fait régner une occulte terreur. Il devient comme un dieu de la montagne nourricière, exerçant comme un dieu le bienfait et la vengeance. Il est semblable à ce dieu que Cervantès fait parler ainsi : « Je suis Neptune, roi des eaux : *je pleuvrai* quand il me plaira... » Clapu est inaccessible, comme un dieu, et ceux qui se lancent à sa poursuite périront, tels ont péri tous les héros mythiques qui voulaient prendre aux dieux le secret des éléments. Clapu est prisonnier comme un dieu de sa divinité, car lui-même il ne redescendra plus de sa montagne magique à la plaine des hommes.

L'Habitant de Sivergues entretient dans une haute ruine l'angoisse d'un foi privée de sa justification, la malédiction d'un sacrilège ancien qui a pesé sur toute sa tribu depuis le jour où les croyants ennemis se massacrèrent pieusement au nom du même Christ. Le retour entre ses mains, après diverses embûches, d'un crucifix jadis souillé, sa présentation au cadavre d'un « simple au cœur pur », en un rituel nocturne et sentant l'hérésie, dans la solitude de la montagne, lui permet de réconcilier en soi-même le catholique et le protestant, de se confondre avec Dieu, au terme d'une héroïque et calcinante ascèce, en procédant lui-même à une sorte de rédemption.

Qu'un tel esprit s'épanouisse au sommet de ces drames, partis d'un terre vraie, quotidienne, admirablement réelle, décrite dans une langue ferme et musclée avec une puissance de suggestion sensorielle (la nuit, les odeurs, les bruits, le silence, les températures, etc...) qui mériterait une étude spéciale et les plus rares éloges, — que ces mystères naissent d'un sol où vivent des êtres charnels dont le langage, à nul moment littéraire, est toujours la savoureuse expression de leur condition et de leur race, c'est pour moi « le miracle » des deux récits de Bosco.

Gabriel AUDISIO.

LA CHASSE AUX RÊVES, par *Jean Fayard* (A. Fayard).

La Chasse aux Rêves a soulevé, aussitôt paru, de nombreuses réflexions et de nombreux commentaires, presque tous favorables à l'auteur. En réalité, il est assez difficile de juger dès à présent de la réussite d'une œuvre qui est seulement entamée. Toutefois nous ne cacherons pas que l'effort de M. Jean Fayard est très sympathique et que son livre mérite largement le succès qui l'accueille.

Tout le monde a remarqué la parenté de *La Chasse aux Rêves* et de *Le Rouge et le Noir* et l'on a parlé de Julien Sorel à propos de Clément Letourneur. En fait il n'y a guère qu'une parenté assez lointaine : les deux ouvrages sont l'histoire d'un ambitieux et d'un déclassé. Mais là s'arrête le rapprochement et Clément Letourneur n'est pas plus Julien Sorel que M. Jean Fayard n'est Stendhall. Qu'on y prenne garde, il s'agit bien là de personnages très différents et qui n'évoluent ni dans le même milieu, ni dans les mêmes circonstances. L'originalité de M. Jean Fayard reste entière et nous dirons même qu'elle est très profonde.

Nous ne pensons pas que M. Jean Fayard soit un très grand créateur de personnages : ses héros n'ont pas la vie spontanée de ceux de M. Marcel Aymé, par exemple. Ils sont davantage

« peints » que « vivants ». C'est que M. Jean Fayard, qui est avant tout un psychologue est bien près d'être aussi un moraliste. Nous le savions déjà, depuis *Mal d'Amour*, et nous le voyons mieux encore avec *La Chasse aux Rêves*. M. Jean Fayard se fait juge de son époque, et son livre n'est pas éloigné d'être la condamnation pure et simple d'un ordre social. Ce qui n'empêche pas l'auteur, et c'est ce qui fait son mérite, de s'intéresser principalement aux âmes et de rechercher, par delà les circonstances de la vie, ce qu'il y a d'éternel chez l'homme : la sottise, l'orgueil, l'ambition, l'amour. La psychologie de M. Jean Fayard est d'une justesse constante, ce dont nous ne saurions trop le louer. Il ne se meut ni dans l'extravagant, ni dans l'exceptionnel : il a le goût de la mesure et de la retenue, et il sait contenir sa sensibilité qui est très vive. En outre, il écrit une langue simple et claire, qui est celle d'un véritable écrivain. Nous pourrions presque dire que c'est un classique.

La Chasse aux Rêves est, nous l'avons vu, l'histoire d'un ambitieux et d'un déclassé. Mais ce n'est pas que cela. C'est aussi l'histoire infiniment plus simple et plus belle d'un enfant qui devient un homme. Il se trouve que cet enfant sera plus tard un ambitieux et que le hasard de la naissance en fera un déclassé. L'essentiel n'est peut-être pas là, parce que l'essentiel n'est jamais dans les circonstances extérieures à l'homme. L'essentiel est que cet enfant sorte de l'enfance et découvre très lentement le monde et la vie. D'abord dans le jardin du château qui est le jardin des jeux et des rêves, puis à l'école primaire et dans la forêt. Plus tard ce sera le catéchisme, la religion, la vie et les succès scolaires ; enfin les premiers sentiments humains, l'amitié, l'amour, la douleur. Ce lent cheminement intérieur qui fait qu'un enfant devient un homme a été saisi par M. Jean Fayard avec une finesse et une vérité remarquables. En réalité, il nous a entraînés bien loin de Stendhal et de Julien Sorel. Il nous a peint un drame qui est un drame quotidien et universel. C'est là ce qui fait l'originalité, la beauté, la profondeur de son livre et il me semble que l'on a eu tort de considérer surtout *La Chasse aux Rêves* comme l'histoire d'un déclassé. Beaucoup plus qu'un drame social, c'est avant tout un drame humain.

Kléber HAEDENS.

GUEULE DE PIERRE, par *Raymond Queneau* (N. R. F.).

On peut tomber plus bas que la matière. Les hommes en savent quelque chose, eux qui sont moins réels que le charbon et le sable. On les voit, ou se débattre, chacun à sa façon,

contre cette infériorité ou réagir contre elle. Les uns font les capables et nient la matière qui les a vomis, ce sont les idéalistes. Les autres se tournent vers la matière et se flattent de l'avoir trouvée quand ils n'ont fait que prendre conscience de leur appétit de fantômes. Ils se disent matérialistes mais ils ne sont qu'affamés de matière. Je les préfère aux premiers, mais ils m'ont été gâtés par un homme comme Raymond Queneau. Car celui-ci est vraiment en correspondance étroite avec la matière qui est aspiration à l'esprit. Nous avons vu qu'il avait le privilège exceptionnel d'être, par les lois proprement physiques, guidé sur les chemins de sa pensée. Nous le verrons dans *Gueule de Pierre* agir comme un poète qui cherche son équilibre et ne parvient à le trouver qu'en mettant le monde sur ses pieds ; ce qui, d'un certain point de vue et pour parler le langage de quelques-uns, peut revenir à poser toutes les choses sous l'angle de la création. Son langage, à peine est-il besoin de l'indiquer, va être très profondément remué par l'immensité des vues auxquelles il en aura subordonné l'emploi. Tout ce que nous savons de l'écrivain pouvait nous aider à concevoir son art poétique. Il me semble que chacune de ses paroles vise moins le réel que ses fonctions et ne dégage pas ses propres vertus sans l'avoir atteint à la source même de sa beauté. Aussi s'élève-t-elle naturellement vers la poésie, source de l'être et, sous un autre angle, connaissance de ses usages.

Lorsque le jour qui éclaire les choses et l'esprit qui les voit ne font qu'un on est bien près de s'apercevoir qu'il n'y a que de la lumière dans le monde ; et la parole elle-même se propage par ondulations, adoptant, à la fin de l'œuvre la plus intelligemment prosaïque qui soit, la distribution en versets où le rayonnement des mythes grandit sur une immensité pareille à celle de la mer : Kougard le père, ses deux fils, sa fille folle dressent à eux tous une image de la vérité dans une image de l'illusion. Et c'est encore cela qui importe le moins, n'étant qu'une conséquence nécessaire, une des fatalités de l'œuvre sincère et profonde. Nous sommes bien plus frappés de devoir constater que penser et agir sont une seule et même chose, du haut en bas de l'échelle, pour le premier venu qui voit son rabâchage obéir à la mécanique de ses actions, pour le poète qui déplace des forces en s'exprimant.

Voici donc le monde entièrement transparent et sur le point de dégager ce qui en lui est irréductible aux conceptions d'un homme. L'unité de la pensée et de l'être ne peut pas être pleinement réalisée, on s'en doutait. La vie n'est pas quelque chose d'entièrement assimilable aux diverses facultés de compréhension

de l'homme. Donc, les valeurs éthiques ou esthétiques qu'on lui attribue n'appartiennent pas à toutes ses formes et encore moins à la vie en soi. On voit où nous en sommes. A travers les espèces, comme à travers nos propres instincts il ne nous reste plus qu'à chercher l'aube de l'inhumanité. Encore une route que Paul Valély nous a désignée de loin, du bout de son porte-plume.

Il ne reste à l'homme qu'une façon de transcender son être, de se donner au moins l'illusion qu'il le transcende. Assujetti par nature à poser une distinction fondamentale entre la matière et l'esprit, il faut qu'il décèle les caractères généraux de la matière sous les aspects considérés comme particuliers à l'esprit; et que, d'autre part, dans tout ce qui est matériel il sache trouver l'esprit à l'état naissant.

Difficile pour le philosophe, facile pour le romancier.

Celui-ci observe :

Les *similitudes* qui, dans la vie même de l'esprit posent l'existence de la matière, permettent de reconnaître la catégorie de la matière. Plusieurs individus agissant comme un. Manies.

Il cherche ces similitudes dans le temps où l'acte censé libre d'un individu peut-être le principe d'une répétition parfaite. (Coïncidences) etc....

Tous ces caractères joints composent un genre voisin de la caricature. Mais ce n'est pas assez dire. Ce livre est un de ceux à travers lesquels on verra le mieux la notion d'humour se préciser et se compléter.

D'aucuns ont cru que l'humour revenait à prendre une vue ironique de toutes choses. C'est tout à fait insuffisant. L'humour naît spontanément dans le sujet qui, à l'endroit de tout ce qui lui advient semble prendre son inadaptation sur le fait. On voit la place qui lui est réservée dans ce livre. L'humour de Queneau est l'aspect sous lequel se dégage nécessairement l'idée de l'existence; Toute son œuvre, un effort pour aller plus loin. Je crois qu'il y a beaucoup à attendre de cet écrivain.

Joë BOUSQUET.

LES CONTES DU CHAT PERCHÉ, par *Marcel Aymé* (ill. de Nathan Altman.) (N. R. F.)

Un recueil de contes par l'auteur de la *Jument verte*. Le loup qui croque les petites filles. Les bœufs qui apprennent à lire et qui jouent au colin-maillard et au chat perché; ce qui les prépare à subir les pires ennuis tant qu'ils n'ont pas trouvé, si j'ose dire, leur chemin de Damas, qui est de figurer sur un programme de cirque. Le petit coq noir qui meurt sous la dent du renard.

Le chien aveugle, le chat, la souris; ce sont des contes plaisants et assez jolis, habilement faits.

Mais nous avons le droit de nous montrer difficiles quand il s'agit de porter un jugement sur un ouvrage de Marcel Aymé. Ce livre est composé avec art; chacune de ses histoires est, comme il convient, pleine de dessous; mais ce sont des sous-entendus qui parlent à la pensée et non pas à l'imagination. A chaque instant, l'on sent qu'une morale veut se dégager du récit. C'est très bien d'un certain point de vue. C'est une preuve de plus qu'un bon écrivain français n'arrivera jamais à sortir de sa nature; et qu'il faut renoncer encore à voir une œuvre écrite dans notre langue rompre tous ses liens et entrer dans le songe.

Cette phrase désabusée pourrait donner à croire que j'oublie l'œuvre de Benjamin Péret. Il n'en est rien; mais Péret est un grand poète et on ne peut pas se borner à en dire un mot en passant. On va croire aussi que j'oublie la *Jument verte*. Pas davantage: c'est un très grand livre qui nous engage à attendre avec beaucoup d'impatience les prochains ouvrages de Marcel Aymé.

Joë Bousquet

MAISON BASSE, par *Marcel Aymé* (N.R.F.).

Disons tout de suite que *Maison Basse* n'est pas à notre goût le meilleur roman de Marcel Aymé. Nous lui préférons l'admirable *Jument Verte*, certains contes pleins de poésie et d'émotion comme *Le Dernier*, et peut-être même le savoureux *Vaurien*. Pourtant il n'est sans doute pas d'ouvrage où M. Marcel Aymé ait fait plus étalage de sa virtuosité et de ses dons que dans *Maison Basse*. Il s'amuse à nous montrer que, s'il voulait, il pourrait écrire des chefs-d'œuvre et qu'il est capable d'être le grand romancier de notre époque. Il a tout pour cela : la vie, la finesse, la force, la poésie, l'humour et, par dessus tout, le don prodigieux de créer des types. Il n'y a pas de personnages mieux observés, ni plus réels que les siens. On ne découvre nulle part des dialogues aussi justes. Il pénètre dans tous les milieux, à la ville et à la campagne, chez les hommes et chez les femmes, avec un brio et une sûreté qui nous incitent au plus profond respect. On ne pense pas qu'il y ait à l'heure actuelle de romancier plus doué que Marcel Aymé. Il a créé un univers qui lui est propre, il a son atmosphère, son style et la foule si riche et si variée de ses personnages. Avec tout cela, M. Marcel Aymé abuse un peu de sa virtuosité. Nous ne comprenons pas toujours la nécessité de certaines scènes, de certains dialogues si vrais pourtant. Dans *Maison Basse* notamment, qui est un roman assez subtil,

nous ne voyons pas l'intérêt de certains personnages, de certains épisodes, par rapport au récit et au sens profond du livre. Marcel Aymé a voulu peindre le manque total d'atmosphère d'un immeuble qui ne possède « aucune solidarité entre ses parties », où « les évènements se disloquent entre les étages » et qui empêche, par une tragique absence d'âme, tout lien d'amitié et même de connaissance de s'établir entre des locataires qui s'ignorent. Par contraste, la maison basse située en face de l'immeuble apparait dans les moments de détresse comme le refuge de l'amitié, de la compréhension et peut-être même du bonheur. Ce curieux sujet ne semble pas avoir été traité par l'auteur avec toute la clarté désirable. Le livre manque à certains moments d'unité et l'on peut trouver qu'il s'éparpille un peu trop autour du thème central. Et nous voudrions être très sévères pour M. Aymé parce que nous l'admirons beaucoup et que nous attendons de lui de grandes choses. Mais comment résister à l'étonnante vérité, à la drôlerie de ces personnages qui ne sont plus les personnages d'un livre et qui ne sont même pas de merveilleuses créations littéraires, mais bien les personnages de la vie, ceux que l'on rencontre dans la rue, dans les lycées, dans les bars? Comment oublier le professeur Josserand qui est bien la plus belle revanche qu'un lycéen puisse imaginer contre les professeurs de français? Revanche d'ailleurs de la vérité, car — chose admirable — M. Marcel Aymé nous révèle tous les tics, toutes les manies des hommes sans être jamais caricatural. Il dit les choses telles qu'elles sont, et telles que nous pourrions les voir et les entendre tous les jours s'il nous était possible d'hériter à la fois de œil et de son oreille. Quoi qu'il en soit, nous n'oublierons pas tous les types admirables qui vivent dans *Maison Basse*. Nous n'oublierons ni Jalamois, l'épicier communiste et propriétaire, ni Crécusse, ni Fernande Butat, ni l'ingénieur Jardin, ni sa femme l'émouvante Pauline. Devant toutes ces belles réussites, qui ne constituent cependant que des réussites partielles, nous nous prenons à regretter que Marcel Aymé ne soit pas plus sévère pour lui-même. Il n'écrira des chefs d'œuvre que lorsqu'il voudra bien se plier aux disciplines classiques. Nous espérons qu'il l'a déjà compris et nous attendons son prochain livre avec la plus grande impatience.

Kléber HAEDENS

LES DAMNÉS DE LA TERRE, par *Henry Poulaille*, (Grasset).

A travers la dure expérience des Magneux et des Radigond, dane la peine ardente des hommes, « Le Pain Quotidien », jailli de l'âme ouvrière et de l'enfance de Loulou Magneux, laissait la vie la plus rigoureuse exposer, pour une plus vaste espérance, la probité, la vitalité intacte, les qualités innées des travailleurs.

Maintenant voici « Les Damnés de la Terre » (1906-1910) Dans l'épopée d'un effort incessant qui devrait libérer le monde, c'est le second volet du tryptique; mieux qu'une fresque aux âpres et saisissants visages, il annonce les temps maudits, en précédant « Le Feu Sacré » (1911-1915).

Placé ainsi au foyer de l'ensemble, il apporte moins ce qui exalte que tout ce qu'on souffre, que tout le poids de ce qui damne; jours gris, échecs, détresses, morts. Après l'élan, ce sont les saisons lasses. Les sourdes revanches des épreuves anciennes, de la maladie, de la faim, surprennent et engendrent les puissances mauvaises, celles qui désagrègent les plus forts ou qui entravent les plus libres.

Victimes des hommes, de l'impéritie, de l'oppression, de l'égoïsme, de l'hôpital et du taudis, en leur crainte perpétuelle des lendemains, les parents de Loulou Magneux, l'un après l'autre, disparaissent. C'est le moment le plus tragique, celui qui noue les cœurs et l'avenir, celui de la transmission directe de la solitude, du courage et des volontés.

Accablée déjà, une nouvelle génération entre dans la mêlée. Loulou Magneux, arraché à l'école par la mort brusque de son père, chef de famille à présent, n'hérite pas seulement de la compréhension, de la foi paternelle, mais de la pauvreté, de l'incertitude quotidienne, et du sort meurtrier, d'abord.

Cependant, sous ses yeux, et comme prolongée par l'expérience familiale, sa famille était devenue la grande famille prolétarienne, débordante de toutes parts. Pour lui, il ne s'agit pas d'une nécessité, d'une fidélité, mais d'une identification capitale. La conscience ouvrière, tout ce qui est ouvrier, le marquent d'autant plus dans son propre destin qu'il fut témoin d'un essor prodigieux du syndicalisme militant. Ses souvenirs lui montreront toujours son père étroitement associé aux siens par le métier, par un mouvement social qu'entrainait constamment un élan magnifique, par l'affaire Ferrer, la grève des vignerons du Midi, Villeneuve Saint Georges, par la guerre du Maroc, par Jaurès, et Hervé, face à face l'un de l'autre, en vue du conflit imminent. Les faubourgs, le présent, ne cessent de le lui répéter: tous les problèmes prolétariens appartiennent en fait à sa vie intérieure; le prolétariat devrait *être un*. De là, le retentissement

de ces cinq ans de vie ouvrière en des êtres déterminés par la force du sang et de la sève populaire, et, singulièrement, en ce Loulou Magneux, bloc d'énergie, d'intelligence et de franchise qui garde en lui, on le sait bien, l'accent, l'intransigeance, le « cœur juste » de Caliban. De là, l'importance des documents qui fourmillent ici, de tous ces aspects de la cité ouvrière, et celle de ces pages d'une si constante acuité.

Ainsi, résolument, ne se bornant jamais aux dehors pittoresques, une œuvre a retrouvé les déchaînements, les jeux de l'enfance, et sa surprenante attention, comme les bruits, les travaux, les querelles, les joies, les antagonismes, les hésitations et les tourments d'une époque, jour après jour... Les bâtisses pleines « de lèpres » qui couvent la saleté, la grossièreté des âmes craintives et basses, montrent l'irresponsabilité véritable des malheureux. Elles pèsent sur tous les milieux prolétariens, si souvent prisonniers de tout ce qui tue l'espérance; et tous ces souvenirs révèlent évidemment que les conceptions ouvrières opposées à la guerre n'ont jamais depuis avancé d'un pas. Or, c'est là, il faut y songer, la partie, sinon la plus émouvante, du moins la plus hallucinante de ce livre qui contient certaines pages, silencieusement douloureuses et profondes, dont Henry Poulaille sort grandi...

Léon DEREY.

LE VOYAGE AUX ILES GALAPAGOS, par *Eric de Haulleville.* (Ed. des Cahiers du Sud).

Pour l'*Echo de Paris*, Gravier-Bleu serait une nouvelle victime de Jack-le-Hibou. Son aventure, loin de se situer dans les problématiques Iles Galapagos, aurait eu pour décor un îlot normand, l'imagination du vannier ayant fait le reste.

Pour le Dr. Falkenhaym, ni Jack-le-Hibou, ni Rolla, ni Doride, n'auraient existé. Gravier-Bleu aurait été victime d'un accident, à la suite duquel son inconscient, le délire, etc... etc...

Pour le Dr. Neuras, il ne s'agirait même pas d'une interprétation délirante de faits concrets, mais d'un dédoublement, d'un détriplement, voire d'un déquadruplement de la personnalité du vannier, dont Jack, Rolla, Doride, ne seraient que les aspects consécutifs.

Pour Gravier-Bleu lui-même, aucune de ces interprétations n'est fondée. Un seul point, quant à lui, lui paraît obscur : c'est la question de l'existence de Doride. Sans doute, il ne l'a jamais vue, mais enfin ses lettres sont là pour témoigner de sa réalité. Il est vrai que ces lettres, il se pourrait que lui Gravier-Bleu en fût l'auteur. Et si aux Iles Galapagos il n'avait ni plume ni

encre, il y a tout de même ce stylographe, qu'il croyait perdu depuis des années, et retrouvé par « hasard ».

Le meilleur argument en faveur du vannier serait en fin de compte la dernière lettre de Doride, situant et décrivant les Iles Galapagos, leur faune et leur flore.

Mais encore, faudrait-il y aller voir.

« Le style du *Voyage* — dit son auteur — voudrait le plus ressembler à une pelouse dont on peut croire qu'elle est une vague tache verte ou une colonie d'herbes distinctes, selon que les yeux se portent au loin ou s'attachent à l'objet »

J'aime autant dire tout de suite que *le Voyage aux Iles Galapagos* est un livre déroutant, baroque, insaisissable. Attirant comme ces globules de mercure que le doigt tente en vain de retenir. Plaisant comme toute entreprise absurde, mais trouvant dans son absurdité même, un charme nouveau. En le lisant, j'ai pensé à Poë (à cause de *Gordon Pym*), à Raymond Roussel (à cause des *Impressions d'Afrique*), à René Jouglet (à cause de Colombe) (1), et au cinéma (à cause du film extraordinaire que l'on pourrait tirer, que l'on ne tirera jamais du *Voyage aux Iles Galapagos*).

Il est absolument impossible de faire une « critique » de ce livre. On n'en dépasse pas la dixième page, ou, — c'est mon cas, — on le lit deux fois, — la seconde d'une manière désordonnée, en commençant par la page 150, ou 26, ou 80 (je cite au hasard), en sautant un chapitre sur deux, ou en n'en lisant que les titres (qui sont étonnants: «Le roi d'Angleterre avait envoyé des machines à coudre Singer », « Une couronne de lichen entourait le portrait de Lénine », « Vous êtes un touriste pauvre et ne poursuivez rien de chimérique »).

La seule attitude possible à l'égard du *Voyage aux Iles Galapagos* est soit une attitude de refus, soit une sympathie (au sens premier du terme) mal justifiable, — selon que l'on reproche à son auteur un goût excessif de la gratuité poétique, ou qu'au contraire l'on trouve dans cette gratuité même une forme supérieure du plaisir de l'esprit.

Jacques ARLEM

LA MORT DE FRIDA, par *Pierre Neyrac* (N.R.F., éd.)

C'est un bien curieux homme que Pierre Neyrac. C'est, ou, en tous cas, ce doit être, à moins qu'il est double visage, ce que je ne pense pas.

---

(1) Une nouvelle très réussie, publiée naguère aux éditions des Portiques, et que j'ai relue vingt fois.

La mort de Frida (je n'ai pas lu l'*indifférence perdue*) témoigne d'une singulière inspiration. Ne fût l'indication : « Ardennes 26-12-33, 1-4-34 », l'on aimerait croire qu'il a été écrit au sein d'un désert brûlant, de ce désert même dont il garde l'atmosphère calcinée, les mirages insensés, l'aridité, la fièvre. Livre étrange, dont la raison d'être échappe, qui semble répondre à un besoin forcené de son auteur, mais lequel ? L'on imagine assez aisément Pierre Neyrac (je ne sais rien de lui) en proie à quelque obscur et monstrueux complexe, ou à un effrayant ennui. Plus simplement, il pourrait être de ces hommes privilégiés et maudits qui joignent à une vision chaotique du monde où ils vivent, un pouvoir d'expression inconsciemment génial. Ou bien encore, nous joue-t-il la comédie absurde de la déraison ? En toute honnêteté, il convient de reconnaître que l'on s'y perd, et se contenter d'accepter ou de refuser en bloc un livre dont la nature ambiguë n'est pas le moindre intérêt.

Il y a, dans *la Mort de Frida*, deux thèmes obsessionnels étroitements liés : celui du sexe, celui de Dieu. Le premier inspire à Pierre Neyrac des images d'une crudité, d'une violence irrationnelle, mais aussi d'une qualité poétique exceptionnelle. Le second, qui semble pour lui le fondement même de cette longue confession fiévreuse, donne lieu à des digressions pseudo-métaphysiques d'une naïveté parfois inquiétante. Enfin, le récit lui-même se poursuit sur un plan indéfini, à mi-chemin entre la réalité et le rêve, et curieusement envoûtant. Les personnages (Hans, le conteur, Dane, Frida, Nadine) sont prestigieusement inhumains, et, cependant, de leur comportement désordonné semble jaillir une humanité insoupçonnable, confondante. Obsédés eux-mêmes, impuissants ou érotomanes, mystiques, femelles en délire, mages de possédés, ils composent à trois ou quatre un monde imprévu, aux couleurs atroces mais captivantes, dont on chercherait vainement à préciser l'attrait.

La mort de Frida porte en épigraphe : « L'indifférence retrouvée ». Ce qui n'est pas fait non plus pour éclaircir les esprits.

Jacques ARLEM.

LES PITARD, par *Simenon* (Gallimard).

Un capitaine au long cours achète un vapeur et se met à naviguer pour son compte. Malheureusement, sa femme qui a garanti quelques traites, le suit dans son premier voyage ; car elle tient à surveiller ce qui est aussi son bien à elle. Telles sont les données du livre, données comiques. Mais le capitaine du *Ton-*

nerre de Dieu est un grand marin ; et, en même temps que le type du navigateur, le type du mari, un de ces hommes qui savent si bien devenir près de leur femme les esclaves de leurs propres qualités. Madame Pitard « est une vraie Pitard » : elle se cramponne au bateau dont on veut la chasser et pour démontrer à son mari qu'elle a raison de le suivre ne craint pas de lui raconter qu'à terre elle le faisait cocu. Bref, elle finit par tomber dans le piège d'une mère plus féroce qu'elle et qui ne souhaitait que d'hériter de ses enfants. La comédie, par une progression très habile, aura tourné au tragique. Car il y avait en scène un autre personnage, le bateau, et celui-ci créait la durée de tous les autres, enveloppait leur destinée dans la sienne alors qu'il courait une aventure qui arracherait à chacun la vérité de ses entrailles. Toute cela est grand et net, fort vrai. Habile, à force d'être pris sur le vif. Les difficultés de la composition sont éliminées par le soin de faire coïncider l'action avec le voyage d'un bateau si bien que celui-ci portera à la fois dans ses flancs l'unité du drame et son mouvement... En somme, un bon et brave livre qui va droit son chemin dans un langage clair et savoureux comme le vent.

Joë BOUSQUET.

LES INVITÉS DE MINUIT, *par Gaston Boca* (Gallimard).

Une aventure policière dans une atmosphère de roman noir. C'est un livre bien fait où l'unité d'intérêt se maintient fort bien à travers une énigme posée sous deux aspects... Peut-être parce que l'aventure criminelle et l'aventure magique sont l'une et l'autre asservies aux étroites exigences de l'art dit classique.

LE CHAPEAU SUR L'ÉTANG, par *Pierre Anzin* (Gallimard).

Un livre intéressant, bien mené, écrit par quelqu'un qui « tient sa langue » comme on disait autrefois.

Monsieur Pierre Anzin a voulu tirer un large parti de son talent qui est très réel. Son drame une fois monté et sûr qu'il y avait en lui matière à passionner le lecteur, il a voulu reprendre son bien à ce lecteur, garder un droit poétique sur ses émotions. Aussi s'emploie-t-il à donner des couleurs à l'intrigue et fait-il une assez large place à la peinture des caractères.

J. B.

LA FIN DU MONDE, par *G. Dennis*. Traduit de l'anglais par Claude Denny (Gallimard).

Lecture réjouissante. Tourment d'un esprit qui ne peut pas

supporter le spectacle de l'univers et qui s'escrime à en concevoir la fin.

Dès que l'homme s'applique à la connaissance du cosmos il est placé entre deux nécessités: ou bien se nier entièrement dans la contemplation d'une espèce de mathématique faite chair. Ou bien rendre l'ordre sidéral aussi perméable que possible aux notions intellectuelles qu'il considère comme définitives, et qui ne sont que des points de vue déterminés par sa nature. Monsieur G. Dennis enferme l'univers dans une idée taillée à la mesure de l'homme; ainsi voue cet univers non pas à une, mais à mille, dix mille morts.

Puis il se remet à voir droit et juste. Et dans une conclusion vigoureuse laisse entrevoir la vanité des méthodes auxquelles il s'était d'abord confié... Le monde de la description scientifique, dit-il à peu près, est un système imaginaire. Ses soi-disant faits ne sont que des interprétations bytothétiques.

Et pour se racheter d'avoir trop cru à la science, il se brouille avec la philosophie; et son livre s'achève sur des accents mystiques d'une beauté indéniable.

Une préface très bien venue de Claude Denny.

Joë BOUSQUET.

LES HAUTS PONTS (III) Années d'espérance, par *Jacques de Lacretelle* (N.R.F.)

En lisant ce livre, on souhaite des détails qui formeraient une moins régulière, une moins fidèle illustration de ses données psychologiques initiales. Au reste, il n'est pas possible de nier ou de sous-estimer les qualités de Jacques de Lacretelle. Pas plus qu'il n'est indispensable de les analyser. L'important, est-il permis de penser, est que ces qualités se voient dans la description d'un monde bien précis, celui où, par exemple, une réputation sexuelle négative a pour les jeunes servantes une importance vitale. Certes, la destinée littéraire de Lacretelle est liée au sens qu'il a d'un tel monde, au fait qu'une histoire de domaine n'est jamais, pour son esprit, son imagination et son instinct artistique, sans significations — ce qui d'ailleurs peut ne pas le priver de lucidité — et, ici, une forte volonté d'expression et l'habitude d'univers comme ces campagnes à Hobereaux, se conditionnant l'une l'autre. Cependant, peut-être une œuvre romanesque n'est-elle susceptible d'inspirer de l'émotion et de durer, que si elle n'est pas essentiellement distincte d'un certain renouvellement humain.

Jean CATESSON.

ANTHOLOGIE DE LA LITTÉRATURE SOVIÈTIQUE, par *Marc Honim et George Reavey* (N.R.F., éd.).

Une littérature laborieuse, appliquée, primaire. Qui sert, plutôt que de se servir du monde en gestation d'où elle est née. De tout cela, une culture peut sortir, dans la mesure où la culture constitue une manière de contrepoint à la civilisation qui l'engendre, — dans la mesure où culture et intelligence ne se conditionnent pas, parfois s'opposent l'une à l'autre. De cette intelligence, peut-être condamnée, nous irons chercher un écho dans certains poèmes de Serguei Essenine, mort de dégoût en 1925, huit ans après la grande épopée d'octobre :

Drôle de pays
Qu'est-ce qui m'a donc pris
De clamer dans mes vers que j'étais avec le peuple ?
Ma poésie n'a plus rien à faire ici
Et moi non plus sans doute...
... J'accepte tout.
Je suis prêt à marcher sur les chemins battus
Je dévouerai mon âme à octobre et à mai
Mais je ne vendrai pas ma lyre qui m'est chère...

G. D.

POUR UN REALISME SOCIALISTE, *par Louis Aragon* (Denoël et Steele, éd.).

Le « camarade » Aragon n'est pas sans rappeler un peu ce prélat français qui n'hésitait pas à affirmer : « Pour ce qui est de l'humilité, moi, je ne crains personne ! »

En fait d'humilité, on ne sait trop comment qualifier celle d'un auteur qui parle de lui-même à chaque page d'un livre où, par ailleurs, il ne s'effarouche guère de faire, pour la cause, de Rimbaud un poète « de choc », et du Pirée un écrivain marxiste.

G. D.

LETTRES ETRANGERES

G. E. MOTTINI

C'est rendre simplement justice à la qualité de son caractère et de son talent, que dire combien tous ceux qui connaissaient les ouvrages de G. Edoardo Mottini devenaient aussitôt ses amis. Il y avait dans son œuvre tant de spontanéité, de grâce, de poétique intensité, de douceur, qu'un seul livre de lui suf-

fisait à créer ce contact, à établir cette intimité qui, dans les circonstances les plus heureuses, unit l'auteur et le lecteur. Mais à mesure qu'on pénétrait davantage dans la connaissance de sa culture et de son talent, on découvrait quelle richesse de pensées, quelle noblesse de cœur et d'esprit animaient son activité d'esthéticien et de poète. La belle « Storia dell' arte italiana » qu'il a publié chez l'éditeur milanais Mondadori, est une œuvre remarquable par cet élan avec lequel il s'élançait vers toutes les choses belles, autant que par la sûreté de ses jugements, la discrétion et la solidité de son érudition. Mais c'est peut être encore dans « L'Anima e il colore » (Augustea, éditeur, Rome) qu'on aperçoit combien la connaissance poétique des choses illuminait le monde pour cet homme profondément participant de la beauté et de l'intelligence.

La mort récente de G. A. Mottini met en deuil les lettres italiennes et tous ses amis rediront avec Marino Moretti: « qui l'a connu savait ce que c'était qu'une âme ». La qualité de son âme, en effet, était la même que celle de son esprit. Dans cette personnalité essentiellement harmonieuse tout tendait à la totalité et à la perfection. Et dans le souvenir de ceux-là même qui ne l'ont connu qu'à travers ses livres, et qui déjà éprouvaient pour lui cette amitié qui ne résulte d'ordinaire que d'un long commerce de l'intelligence et du cœur, G. E. Mottini laissera l'ineffaçable regret d'un noble et pur artiste prématurément disparu.

UNE TRADUCTION ITALIENNE DU CIMETIERE MARIN

Les nombreux problèmes que pose la traduction des textes poétiques, viennent d'être résolus d'une façon très remarquable, dans la version italienne du Cimetière Marin, que publie Dante dans son numéro d'Avril. Elle a pour auteur Lionello Fiumi, dont on connait le talent de poète, et sa maitrise dans les deux langues était nécessaire pour réussir comme il vient de le faire une des traductions les plus difficiles qu'on puisse imaginer. Lionello Fiumi, en effet, *reconstruit le poème*, en ce qu'il lui conserve son mouvement, ses rythmes, ses cadences, ses sonorités. De telle sorte que le sens le plus secret et la forme la plus précise demeurent associés. Tous ceux qui ont tenté semblable travail connaissent par expérience les innombrables obstacles qui arrêtent à chaque pas.

Je ne dirais pas que Lionello Fiumi en a triomphé en se jouant, car une semblable réussite exige tout autant qu'un état de grâce, une minutieuse et souple technique. Le résultat n'en est que plus méritoire, et justifie pleinement l'adhésion de Paul Va-

léry, lui-même, qui a trouvé dans cette version italienne « un amour et un respect de son texte dont il a été vivement touché. »

Lionello Fiumi a montré une fois de plus son talent de traducteur et de poète dans les versions des poèmes de Jules Supervielle qu'il donne dans le recueil publié par l'éditeur milanais Mondadori « Liriche moderne francesi ». Cet ouvrage collectif qui asemble des traductions de Lionello Fiumi, Libera Carelli, Folco Gloag, Mario Muner, Corrado Pavolini et Renato Squanquarellin, a reçu le prix de traduction poétique décerné par la XIX[e] Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. (On verra d'ailleurs dans ce volume, une autre version du Cimetière Marin par Folco Gloag).

Lionello Fiumi a fort bien exprimé l'art subtil et intense de Supervielle. Il y a été aidé par cette passion profonde et cette richesse métrique qui constituent les principaux mérites de Fiumi, créateur original et non plus traducteur, tel que, par exemple, nous le voyons dans son volume de poèmes choisis, qui vient de paraître à La Prora de Milan.

Ce volume est particulièrement opportun en ce qu'il nous permet de mesurer la fécondité et la variété d'une carrière poétique qu'on peut bien dire exemplaire. Cette anthologie débute en effet, avec quelques pages extraites de « Polline ». Fiumi les écrivit avant la guerre, alors qu'il n'avait pas vingt ans. Dire que toute l'œuvre ultérieure du poète est préfigurée dans ce recueil de début, c'est marquer combien tout ce qu'il y a de nécessaire dans cette œuvre est représenté déjà dans des vers dont la gravité intense et fluide porte témoignage de son talent. Les extraits de « Mussole » succèdent à ceux de « Polline » ; le tourbillon de la vingtième année, se déchaîne dans des poèmes où l'inquiétude et le lyrisme se répondent de leurs voix jumelles. Puis la tourmente s'apaise, voici « Tutto Cuore » recueil de vers dont le titre exprime bien le bouillonnement et déjà ce pressentiment de la sérénité qui s'épanouira dans « Sopravivenze ». Nous atteignons ici l'état suprême de l'art de Fiumi état où tout devient lumière, beauté, félicité. Sans doute mesure-t on mieux la véritable signification de ces « survivances » quand on considère le chemin parcouru (et c'est l'avantage d'un volume comme celui des « Poésie scelte » de nous rendre visibles toutes les étapes, toutes les transitions). On comprend mieux aussi ce « religieux tremblement » qu'éprouve l'auteur devant le phénomène poétique, dans tout ce qu'il a, en même temps, de volontaire et d'inéluctable. Enfin réjouissons-nous de retrouver ici des poèmes appartenant aux premiers recueils depuis longtemps épuisés, et que tous les fervents de Fiumi seront heureux de relire — s'ils ne les savent déjà par cœur.

IN FONDO ALLE TENEBRE, par *Gino Novelli* (Emiliano degli Orfini, éditeur, Gènes).

Le nouveau recueil de poèmes que le jeune poète sicilien Gino Novelli vient de faire paraître sous le titre « Au fond des Ténèbres » représente l'expression directe d'une angoisse que chaque instant accroît et que le spectacle de la vie enfonce dans un désespoir, d'où parfois jaillissent de purs rayons de lumière. Avec une intensité et une puissance d'intériorisation, qui sont les dons les plus précieux de Novelli, le poète saisit le réel avec une violence lucide dont ce recueil est un éloquent témoignage. La prière même n'élève qu'un cri de désolation.

Un livre comme celui-ci est le résultat d'une grande expérience tragique. Il représente vraiment pour Novelli une descente « au fond des ténèbres », dans un univers opaque et glacé. « Ce fantôme d'un été immense et solaire persiste dans l'homme que déforment les jours ». Cette métamorphose des images extérieures et des faits, à travers l'atmosphère métaphysique du livre, a une sorte de beauté tragique dont on n'oublie plus le frisson.

ESPOIR, par *Leo Ferrero*, préface de *Guglielmo Ferrero* (Editions Rieder).

Ce roman, qui est un des plus émouvants documents sur l'adolescence que la littérature italienne nous ait donnés, nous rappelle une fois de plus quelle douloureuse perte la mort de Leo Ferrero demeure pour les lettres italiennes et françaises, — puisque c'est dans notre langue que *Espoirs* a été directement écrit.

Il y a dans ce livre une grande part d'autobiographie, — cela est certain : le portrait de cette génération qui avait dix-huit ans, au moment de l'entrée en guerre de l'Italie est trop direct, trop vrai, pour que nous n'y reconnaissions pas des personnages familiers à l'auteur qui appartenait à peu près à cette génération là. Leo Ferrero avait beaucoup de talent. Ses essais, publiés en français et en italien, montrent un esprit vigoureux et souple, une solide culture, un sens profond de l'actuel. Cette intelligence appliquée à toutes les formes de la vie présente se retrouve dans la multiplicité des dons d'un écrivain qui cherchait dans le théâtre, l'essai, le roman, les moyens les mieux adaptés à l'étude de la société présente.

Espoirs est un très beau roman, parfaitement réussi, et dont la franchise, la clarté, la luminosité même, laissent loin derrière lui un livre comme « Les Indifférents » de Moravia. Aucun parti pris, ni dans la pensée ni dans la technique, quoique celle-ci soit très étudiée, très travaillée. On trouvera d'ailleurs, en appendice, des *remarques sur le roman*, qui éclairent la manière dont

Leo Ferrero avait *vu* et écrit son livre. C'est ainsi qu'avec une merveilleuse clairvoyance, Leo Ferrero découvre que les *jeunes gens amoureux simulent les états d'âme qu'ils éprouvent réellement*. C'est là une des remarques les plus essentielles et les plus utiles qu'on ait faites sur la vie affective de l'adolescence.

Tout le livre est construit sur cette psychologie à la fois vaste et précise qui annonçait chez Leo Ferrero un des grands romanciers de notre temps. *Espoirs* n'est qu'un *torso*, évidemment, dans cette immense « Comédie italienne » que l'auteur se proposait d'écrire. Et nous ne regretterons jamais assez la cruauté d'une destinée qui interrompt avec tant de brutalité une carrière qui promettait d'être magnifique et bienfaisante.

STEFAN ROTT, ou l'année décisive, par *Max Brod*, traduction par *Andhrée Vaillant* et *Jean Kuckenburg* (Plon, Feux Croisés).

Les écrivains allemands excellent dans les romans d'adolescence comme celui de M. Brod, écrivain tchèque de langue et de culture allemandes. Dans la littérature française, ce genre de récits se limite trop souvent à des confessions d'une portée strictement individuelle, et il est rare que nous y entendions la voix d'une génération. Pour les Allemands un *roman d'expérience* a toujours un sens collectif, et ce n'est pas le moindre mérite d'un livre comme Stefan Rott que de traduire le caractère le plus universel de l'adolescence, ses élans, ses doutes, ses détresses, ses enthousiasmes.

Empreint d'une sombre beauté, émouvant comme ne peut l'être qu'une œuvre infiniment sincère, vrai dans les concessions même quil fait au romanesque, — ce romanesque qui pénètre toute l'adolescence —, il possède en plus le charme de ce décor pragois qui convient merveilleusement, par son côté baroque, à la présentation de personnages comme Werder et Urban, si humains, et, en même temps, si riches de valeur symbolique.

Stefan Rott est un des meilleurs romans de la littérature actuelle parce qu'il est baigné de poésie et que le drame de la jeunesse y montre dans mille facettes, sa noblesse, ses misères.

LE RÊVE DU MILLET JAUNE, traduction de *Louis Laloy*, Courrier des Iles. Desclée de Brouwer).

Le drame taoiste que M. Laloy, admirable connaisseur de la pensée chinoise, nous présente aujourd'hui, est très significatif comme document philosophique et littéraire. Exprimant sous une forme dramatique la doctrine taoiste de la purification, il nous révèle en même temps un des textes les plus anciens du théâtre

chinois, qui ne remonte guère plus haut que le XIIIe siècle. Mêlé de poèmes et de chants, ce drame présente sur deux plans, le rêve dans lequel un ambitieux lettré contemple ses succès futurs et les déceptions qui en sont les conséquences presque inévitables. Ce rêve se déroule dans la durée qu'il faut pour faire cuire une bouillie de millet, — de là son titre — dans une atmosphère de fantastique et de méditation métaphysique. Pour le rendre plus intelligible, M. Louis Laloy a écrit une longue préface qui contient une excellente histoire du théâtre chinois, et il nous donne même la notation musicale de quelques uns des airs qui accompagnaient les chansons. Porté par les ailes de la féerie philosophique, *Le Rêve du Millet Jaune*, parfait comme œuvre d'art (et ce n'est pas la moindre de nos stupéfactions que de voir le théâtre chinois atteindre du premier coup, sans préparation ni tatonnements, la perfection) devrait tenter quelque moderne directeur de théâtre qui y trouverait l'occasion d'une puissante et singulière réalisation.

L'ÉTAT ACTUEL DE LA LITTÉRATURE BULGARE.

A l'occasion de la participation de la Bulgarie à l'Exposition de Bruxelles, le journal « La Bulgarie » de Sofia, vient de publier un numéro spécial extrêmement intéressant surtout par le vaste panorama que nous donne M. Nicolai Dontchev de « l'état présent de la prose et de la poésie ». Perspectives d'autant plus nécessaires que la littérature bulgare, par le défaut de traductions sans doute, est encore trop peu connue à l'étranger. Les œuvres et les auteurs dont parle M. Dontchev avec cette ferveur et cette clarté qui sont les signes du grand critique, éveillent autant de sympathie que de curiosité, et attestent le splendide épanouissement de la culture dans un pays dont les productions littéraires ont trop rarement, jusqu'à présent, dépassé les limites de ses frontières.

POÉSIE CHINOISE ANCIENNE ET MODERNE.

Le numéro spécial que la revue Poetry, de Chicago, consacre à la poésie chinoise ancienne et moderne, débute par un très beau poème de Miss Harriet Monroe, sur Pékin. Suivent quelques textes, bien choisis et bien traduits, qui ne prétendent point offrir une anthologie, et qui n'ont d'autre but que de marquer les liens et les différences qui existent entre la poésie chinoise ancienne et celle d'aujourd'hui. L'ensemble est excellent.

SALVATORE DI GIACOMO.

Poète dialectal, Salvatore di Giacomo, ignoré de certains,

possède cependant la gloire la plus sûre, car son œuvre se fonde sur les caractères particuliers d'un peuple et s'enracine dans un terroir fécond. Ugo Ojetti, célébrant sa mémoire dans l'admirable discours prononcé devant l'Académie d'Italie, discours que publie Pan dans son numéro d'avril, a mis en lumière les grandeurs de cet art simple et exquis, et, par une comparaison saisissante d'exactitude et de beauté, rapproché Salvatore di Giacomo des anciens épigrammatistes grecs, particulièrement d'Asclepiade « où la résignation finit par prendre le visage de la sagesse ».

On retiendra cet aspect d'un poète qui a préféré sa « gloire locale » à la renommée européenne qu'il aurait méritée, pour ne pas abandonner le langage populaire qui reçoit, d'ailleurs, avec lui, ses plus hauts titres de gloire littéraire.

TERROR ANTIQUUS.

Opposant la soi-disant « sérénité grecque » qui n'est qu'une conquête de l'âge classique, les inquiétudes et les terreurs magiques qui peuplent le souterrain de l'art et de la pensée hellénique, M. Wjatscheslaw Iwanow écrit dans *Corona*, — cette revue qui maintient le plan le plus exquis de la perfection — une magistrale étude sur la *terreur antique*. Etude dont on peut résumer ni la richesse ni l'originalité, tant l'érudition d'Iwanow multiplie ici les points de vue nouveaux ,dont le plus curieux est peut être l'interprétation des mythes sous l'angle du passage du matriarcat au patriarcat. Dans le même numéro (V^{e} année, 2° volume) un remarquable parallèle de M. Josef Nadler entre la poésie allemande et la poésie autrichienne.

Marcel BRION.

« CLASSIQUES BOURGEOIS »

« *Shakespeare et Molière, auteurs bourgeois...* » dit M. D. Marion au cours d'un article de *Document* 34. Et il s'agit, comme bien on pense, d'une épithète politique. On pourrait rappeler que l'auteur de *Tartuffe* soumettait ses pièces au jugement de sa cuisinière, et dire que, à moins d'avoir été Essex ou Bacon, Shakespeare comédien fut à peu près un hors-la-loi sous le règne d'Elizabeth. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. « Auteurs bourgeois » ; la formule s'applique allègrement, immédiatement, par une opération déjà *devenue presque machinale*. Le fait est significatif de la confusion qui règne dans certains esprits.

Le politique a tout envahi, les étiquettes surgissent et s'appliquent à tous les détours de l'histoire, il faut à tout prix distribuer une couleur ou un nuance, et voyez comme c'est facile :

« Villon : front commun », « Joinville : croix de feu ». Et il se trouvera toujours quelques sots pour justifier ces rapprochements.

A quel titre, je vous le demande, ranger Molière et Shakespeare dans une catégorie sociale qui politiquement n'existait pas de leur temps, et à laquelle aucun d'eux n'a fait allusion dans son œuvre ? Molière « bourgeois et conservateur », parce qu'il se conforme, à la fin de ses pièces, à un usage.

« Nous vivons sous un prince... »

qui, de son temps déjà, ne trompait plus personne ?

Laissons en paix ceux qui ont ignoré la « bourgeoisie », le « prolétariat » et la « lutte des classes ». De tout cela, aujourd'hui, se préoccupe qui veut. Mais ne rangez pas de force un écrivain dans un parti dont il n'a cure. Rien ne vous autorisait à dire, avant des déclarations précises et retentissantes que Gide est un écrivain de gauche. Et lui-même n'y changera rien, qui, comme les meilleurs de sa génération, écrivit jusque là des œuvres de *nulle part*, et ne pourra s'empêcher de continuer.

La littérature, et les arts en général, se sont fort bien passé jusqu'ici du politique. De toute la Révolution française, il reste un chant de quelques mesures, la Marseillaise. Je veux bien que nous traversons une époque où il n'est peut-être plus permis de se désintéresser de la chose publique, au moment où les conditions mêmes de la condition humaine sont en jeu. Mais il se fait que dans une œuvre digne de ce nom tout se passe comme si l'auteur ne s'en mêlait point. Et je ne vois pas comment il en serait autrement, car c'est avec les bonnes causes qu'on fait de méchants livres.

Hermann CLOSSON

MINOTAURE N° 7 :

« LE COTÉ NOCTURNE DE LA NATURE »

La phlogistique de Voltaire, la minéralogie de Goethe, la botanique de Gide sont loin d'être des accidents de ce rapprochement et de bien d'autres rencontres. On pourrait, on peut conclure à une sorte d'entente entre un grand dessein d'assagir l'homme qui s'allie souvent à un certain tour d'esprit *anti-mystique* et le goût, l'étude des sciences naturelles. Le dernier cahier de Minotaure par le choix de la plupart des études, par la possible convergence de leurs vues, tendrait à faire révoquer en doute le bien fondé de cette conclusion. C'en est d'emblée faire entendre la nouveauté, l'intérêt, la saveur. Les deux études ma-

jeures qui se signalent par leur étendue et déterminent en quelque sorte l'équilibre particulier de ce cahier placé sous le signe liminaire « *le côté nocturne de la nature* » (sait-on que c'est le titre d'un ouvrage de Mrs Crowe cité dans le « Salon de 1859 » par Baudelaire, comme une autorité en matière d'esthétique et de mystique ?) sont l'une de Caillois *mimétisme* et *Psychasthénie légendaire*, l'autre de Breton *la nuit du tournesol*. Entre elles, se distribuent une série photographique de Brassaï accrochée à deux petits textes tirés des Nuits de Young par Daumal. — une étude *chouettes et hiboux* par Delamain, écrite dans la manière descriptive et comme amicale de l'auteur qui est aussi celle des observateurs de la vie des champs — une *Analyse spectrale du singe* de Petitjean. où, placé devant on ne sait quel miroir déformant et autoritaire, le singe devient l'une des pièces d'une dialectique à la Kassner — des textes de Pudelko (sur Uccello), de Dali, d'Herbert Read, d'Eluard, etc... Tout cela, couché sur ce lourd papier, baignant dans des photographies multiples, qui disposent un jeu d'images et de luxe autour des études, font une scène de fleurs géantes à la spéculation.

Pour en revenir aux deux études qui me paraissent donner le ton, elles sont, de part et d'autre, dans le prolongement d'études antérieures des mêmes auteurs, et montrent une fois de plus que, pour user initialement de points de vue antinomiques, pour affirmer peut-être des méthodes inverses ils se rejoignent au premier tournant, reviennent aux mêmes objets prestigieux, tendent aux mêmes conclusions finales. Caillois, ayant dressé un tableau sommaire des faits de mimétisme, élimine les hypothèses faibles et tente de faire rentrer le phénomène mystérieux dans une vue d'ensemble du monde biologique qui amène, dans le cas particulier, à le situer sur le même plan que l'expérience psychasthénique de l'homme. On voit qu'il s'agit de détecter dans certains traits, dans certaines anomalies du comportement ou de la psychologie humains, la version et, si l'on peut dire, l'équivalent *interne* du comportement animal. C'est l'absence d'une conception assez générale de la biologie comparée qui ôte aux observateurs scientifiques presque toutes leurs chances et une part de leur lucidité. L'intervention de Caillois leur apporte, remède qu'ils persisteront à ne pas accepter, un paquet d'hypothèses et d'aperçus révolutionnaires. On ne saurait mettre en doute la sincérité des recherches de Caillois sur le terrain biologique. Ce n'en est pas moins un devoir que de les contrôler de près dans toute la mesure du possible. Mais ici, qui contrôlera ? Il n'est pas de phénomène vital sur le compte duquel le moindre début d'entente soit moins concevable. Comme le rêve, comme la mort, le mimétisme (sur les prolongements duquel il faut remercier Cail-

lois d'avoir attiré l'attention) ne peut entrer que dans des synthèses *trop* marquées de l'allure particulière des personnes, où il semble que la démonstration n'ait pas pour but de convaincre. Pierre Janet quelque part, se plait à le rapprocher de la conduite primitive du portrait : ce serait un portrait « par le corps ». Pour ma part, j'imagine assez volontiers le naturaliste qui, partant du rapprochement fait par Claparède (au cours d'une étude sur le sommeil) de certains phénomènes de simulation, chez les oiseaux et les insectes et de l'hypnomanie, tiendrait un autre classement des faits pour plus probable ; l'analogue du mimétisme, régression complète et périodique vers l'inanimé, se situerait plutôt à ses yeux du côté des phénomènes du sommeil (précisément l'évènement « nocturne » chez l'homme) où le retour d'ensemble à la vie végétative est tout de même assez clair.

L'étude de Breton tend à manifester une fois encore « l'épanchement du songe dans la vie réelle », par la mise en évidence d'une véritable prédiction que le poète, par la voie d'un de ses poèmes, se serait faire à lui-même (je me garde bien de poser la question préjudicielle du sérieux). Empruntant parfois presque la voix étouffée de G. de Nerval, se développant dans la syntaxe d'*Aurélia* qui dérive elle-même, on le sait, de la *Vita Nuova,* cette confession tend toute entière à la manifestation d'une unité supérieure de la vie humaine. C'est obtenir par les voies du songe, par l'attention de ces coïncidences dont les deux grandes issues de l'inconscient, l'acte poétique et l'amour, sont, à distance, susceptibles, ce que Dante obtenait par la mise en œuvre de la « raison mystique » également à travers la vision et le poème. Ceci orienté vers une situation faite à la pensée et à l'affectivité, suppose une recherche des causes à peu près opposées à celles qui, à première vue, paraissent se dégager de l'étude de Caillois. Les conditions d'une convergence possible, les termes de l'entente secrète, ce sont précisément la fidélité au monde nocturne, à l'inconnu, le refus d'interdire l'accès de l'esprit et du cœur humains au mystère — dont la nuit nous apporte la grande image — qui les définissent. Sous le pavillon de la science, l'un introduit les marchandises les plus ruineuses pour l'esprit rationaliste. Aux berges pures de l'étrange, l'autre, en se prévalant de la rigueur dont il tend à ne se départir jamais à son propre endroit, veut se faire accorder les bénéfices de l'objectivité. Il tend à instituer, à faire admettre la notion d'une sorte de *légalité* d'un type nouveau, supra-scientifique, qui doit faire peut-être l'affaire de tout ce qu'il y a d'exigeant (dans tous les sens de ce mot fort) dans l'esprit. C'est préparer la voie à on ne sait quelle « histoire naturelle » à venir de l'esprit. Et ne voit-on que, de

l'autre bord, Caillois avec la notion de biologie comparée étendue, fait faire le même pas à la recherche, partie pour le même progrès ? *L'histoire naturelle repartirait à de nouveaux frais vers l'intégration progressive et naturellement, soumise au plus rigoureux contrôle de ce dont elle semblait devoir définitivement se séparer pour exister.*

Dans cette même *Aurélia* où on lit (je cite maintenant Nerval sans arrière-pensée particulière, pour faire écho au nom évoqué plus haut) :

« Des voix disaient :

L'univers est dans la nuit.

On trouve aussi ceci :

« Il ne faut pas faire si bon marché de la raison humaine que de croire qu'elle gagne quelque chose à s'humilier toute entière ».

Oui, sans doute. Et l'on trouverait chez Gœthe, qu'il ne faut jamais s'aliéner, de plus sérieuses raisons pour conduire à l'idée d'une histoire naturelle qui permettrait à la métaphysique future de s'articuler sur la science. Mais il reste à s'interroger sur les chances profondes de l'entreprise.

En tout cas, voilà à peu près ce que laisse entendre le dernier cahier de Minotaure.

André CHASTEL.

Erratum

Dans le remarquable article de René Guénon sur « l'Esotérisme Islamique » paru dans notre numéro spécial sur *l'Islam et l'Occident* se sont glissées les regrettables coquilles suivantes :

Page 38, ligne 6 : lire *turuq* et non furuy,

p. 41, l. 10 : lire *exotérique* et non exotique,

p. 42, l. 30 : lire *originel* et non original,

p. 44, l. 11-12 : lire *soufre* et non souffre.

Nous nous en excusons à l'égard du lecteur aussi bien que de l'auteur.